

Magyar Irodalmi Tanszék

ACTA HISTORIAE
LITTERARUM
HUNGARICARUM
33

Új folyam

2

Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 33
Új folyam 2

ACTA HISTORIAE LITTERARUM
HUNGARICARUM

A Szegedi Tudományegyetem
Magyar Irodalmi Tanszékének
évkönyve

33

Új folyam

2

Szeged
2017

ACTA HISTORAE LITTERARUM HUNGARICARUM
Az SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék évkönyve

33.

(Új folyam 2.)

Szerkesztőbizottság

Hász-Fehér Katalin (felelős szerkesztő, Szeged)

Latzkovits Miklós (Szeged)

Virág Zoltán (Szeged)

Csire Márta (Bécs)

Rudaš Jutka (Maribor)

Marko Čudić (Belgrád)

Utasi Csilla (Újvidék)

Biró Annamária (Kolozsvár)

Csehy Zoltán (Pozsony)

A szövegeket lektorálta

Balázs Mihály, Harkai Vass Éva, Hász-Fehér Katalin, Keserű Bálint, Szalisznyó

Lilla, Szilasi László, Utasi Csilla

Angol szövegrészek: Zentai Mária

Német szöveg: Szilágyi Cecília

Szerb szöveg: Marko Čudić, Hász-Fehér Katalin

Levelezési cím

SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék

Szeged, H-6722, Egyetem u. 2–6.

Tel. +36 62 544 365

E-mail: ahil@gmail.com

A kiadványt támogatta

Irodalomtudományi Doktori Iskola, Szeged, Modern magyar irodalmi alprogram

Kiadja a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Irodalmi Tanszéke

© SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék és a szerzők

ISSN 0586-3708

TÚRI TAMÁS

SPIRITUALIZMUS ÉS MILLENARIZMUS:
A KOLLEGIÁNS DANIEL DE BREEN
ERDÉLYI RECEPCIÓJA AZ UNITÁRIUSOK KÖRÉBEN¹

REZÜMÉ

A tanulmány a németalföldi kollegiáns eszmék erdélyi recepciójáról szolgál újabb adatokkal. Az amszterdami kollégium alapítója, Daniel de Breen *Amica disputatio adversus Judaeos...* című 1644-es munkája és annak egy Jelenések-kommentárt (*Explicatio locorum...*) tartalmazó appendixe több forrásban is fellelhető a Kolozsvári Akadémiai Könyvtár unitárius kéziratai és nyomtatványai között. Emellett az appendixet a 18. századi *Unitárius egyháztörténet* is ismerteti. A dolgozat a lengyelországi sociniánusokkal jó kapcsolatot ápoló De Breen spiritualista-millenaarista nézeteinek ismertetésén keresztül ad képet a kollegiáns mozgalom korai szakaszának eszméiről. Továbbá De Breen értekezését elhelyezi a zsidók millennium előtti megtérését célzó, 17. század közepén keletkezett angol és holland filozemita-millenaarista munkák kontextusában. Mivel De Breen munkássága a mozgalom spirituális-misztikus szakaszához köthető, így az *Amica disputatio...* unitárius anyagban való felbukkanását a spiritualista irodalom 18. századi recepciójaként értékelhetjük, habár irodalmi szövegekben lecsapódó hatásáról még nem rendelkezünk adatokkal.

KULCSSZAVAK: erdélyi antitrinitarizmus, kollegiáns mozgalom, millenaarizmus, spiritualizmus, filozemitizmus

ABSTRACT

Spiritualism and Millenarianism: Reception of the Collegiant Daniel de Breen among the Antitrinitarians in Transylvania

The study offers new information about the reception of the collegiant ideas among the Transylvanian Antitrinitarians in the 18th century. The *Amica disputatio adversus Judaeos...* (1644) and its appendix about the explanation of

¹ A tanulmány az NKFIH-OTKA 116234 számú (Spiritualista irodalom a kora-újkori Erdélyben) pályázat támogatásával készült.

the Apocalypse, written by Daniel de Breen, one of the founder of the Collegium in Amsterdam, are found in more copies among the Unitarian manuscripts and prints in the Library of Academy in Cluj-Napoca. Moreover, the appendix is reviewed by the *History of Transylvanian Unitarian Church*. The study introduces the early phase and ideas of the Collegiant movement and its connections with the polish Socinians through the millenarian and spiritualist thoughts and works of De Breen. Besides, it establishes the context of the *Amica disputatio*... among the English and Dutch philosemitic-millenarian works from the mid-17th century, which aimed to convert the Jews before the millennium. De Breen's activity was a part of the spiritual-mystical period of the Collegiant movement, so the emergence of the *Amica disputatio*... among the Transylvanian Unitarians is appraisable as the Unitarian reception of the spiritualist literature in the 18th century. However, there is no information about its influence on the Unitarian writings yet.

KEYWORDS: Transylvanian Antitrinitarianism, Collegiant movement, millenarianism, spiritualism, philo-semitism

*

A kora újkori unitárius irodalom olvasói régóta érdeklődéssel kísérik az erdélyi felekezet holland heterodoxiával való érintkezéseit, amelyek a németalföldi peregrinációnak köszönhetően a 17. század második felében megélnékültek.² Ennek kiváló példája a kapcsolatok megszilárdításában nagy szerepet játszó Adam Franck, aki tanulmányai befejeztével az Erdélybe történő hazatérés helyett a remonstráns, majd a kollegiáns gyülekezethez csatlakozott, és az 1660-as években tevékenyen részt vett az alapvető sociniánus munkákat magába foglaló *Bibliotheca Fratrum Polonorum* köteteinek megjelentetésében. Emellett közvetített a Lengyelországból menekülni kényszerülő sociniánusok és a holland remonstránsok, illetve kollegiánsok között, majd pályáját politikai karrierrel koronázta.³ Az erdélyi diákok peregrinációjának feltárása és a személyes kapcsolatok

² Henk VAN DE GRAAF, *Einunddreißig siebenbürgische Unitarier in einem niederländischen Krähenest = György Enyedi and Central European Unitarianism in the 16–17th Centuries*, ed. Mihály BALÁZS, Gizella KESERŐ, Budapest, Balassi Kiadó, 2000 (Studia Humanitatis 11), 63–77.

³ B. Kis Attila Adam Franck személyét középpontba állítva rajzolja fel az unitáriusok hollandiai kapcsolatrendszerét: B. Kis Attila, *Adam Franck (1639–1717) pályaképe*, Keresztény Magvető 114(2008)/3, 363–383. Uő., *Adam Franck (1639–1717) pályaképe (2)*, Keresztény Magvető 114(2008)/4, 528–554. Uő., *Adam Franck (1639–1717) pályája (3.)*, Keresztény Magvető 115(2009)/1, 56–83. Uő., *Adam Franck (1639–1717) pályája (4.)*, Keresztény Magvető 115(2009)/2, 190–211.

feltérképezése mellett újabban megjelent az igény a németalföldi vallási csoportok eszmetörténeti hátterének vizsgálatára is.⁴ Ezáltal jobban megérthetjük, hogy egyes csatornákon keresztül milyen nézetek jutottak el Erdélybe, illetve meghatározhatjuk, hogy azok fejtettek-e ki jelentősebb hatást a hazai irodalmi termésben. Jelen tanulmány is e kezdeményezéshez kapcsolódik, és a kollegiáns eszmék erdélyi recepciójához kíván adatokkal szolgálni.

A Kénosi Tőzsér János és Uzoni Fosztó István által összeállított 18. századi *Unitárius egyháztörténet* a Heltai-nyomda termékeinek felsorolásánál részletesen leírja a 46. tételt:

„XLVI. Explicatio locorum aliquot difficiliorum in Apocalypsi a capite XI. usque ad finem libri, non definiendi, sed inquirendi animo proposita. ‘Egypár nehezebb hely magyarázata a Jelenések könyve 11. fejezetétől a könyv végéig, miket nem meghatározás, hanem a kutatás szelleme tétetett föl.’ Kinyomatták első ízben, 1644-ben fólióban. A hely nincs ugyan megjelölve, de a Heltai-féle betűk fölismerhetők.

»I. fejezet. A szent helyet tapodó nemzetek; a két tanú, kik zsákba és hamuba öltözve prófétálnak; a nagy város, melynek utcáján e tanúk holttestei fekszenek temetetlenül. Jel 11.

II. fejezet. A mennyben látott vajúdó asszony, ki fiúgyermeket szül; a tíz szarvval fölfegyverkezett sárkány; Mihály és a sárkány, továbbá a kettejük angyalai közt végbement harc; az asszony menekülése a pusztába.

III. fejezet. A hétfejű és tízszarvú fenevad, mely a tengerből jó elő; mit jelent ő, mit az ő hét feje és szarvai.

IV. fejezet. A kétszarvú fenevad, mely a földből búvik elő; az első fenevad képe, a fejét ért halálos csapás után újraéled.

V. fejezet. A babiloni parázna.

VI. fejezet. Miképpen vész el a parázna, a fenevad, a hamis próféta és a földi királyok minden seregükkel egyetemben.

VII. fejezet: A napkeletről érkezett királyok; azon lelkek feltámadása, kik a Krisztus mellett tett tanúság miatt levágattak, és az ő ezer évig tartó birodalmuk. A végén: Dicsőség az egy Atyaistennek.”⁵

⁴ KESERŰ Gizella, *A kötelekek lazítása. Kollegiánsok és barátai = Köleséri Sámuel és az európai korai felvilágosodás. Tanulmányok és szövegek*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2016 (Kölesériana 3), 54–70.

⁵ KÉNOSI TŐZSÉR János–UZONI FOSZTÓ István, *Az erdélyi unitárius egyház története*, I., ford. MÁRKOS Albert, a bevezető tanulmányt írta és a fordítást a latin eredetivel egybevetette BALÁZS Mihály, s. a. r. HOFFMANN Gizella et al., Kolozsvár, Erdélyi Unitárius Egyház, 2005 (Az Erdélyi Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltárának és Nagykönyvtárának Kiadványai, 4/1), 705.

A szóban forgó munka azonban nem a Heltai-nyomda terméke és nem is önálló nyomtatvány, hanem egy appendix, amelyet szerzője, a németalföldi kollegiáns Daniel de Breen *Amica Disputatio adversus Judaeos...* című művével együtt jelentetett meg 1644-ben.⁶

Az *Egyháztörténet* tartalmi leírása és az értekezés több, a Kolozsvári Akadémiai Könyvtárban található példánya arra enged következtetni, hogy De Breen munkája felkeltette az unitáriusok érdeklődését. Egyfelől az *Amica Disputatio...* fellelhető az unitárius kéziratok hagyatékában egy olyan 18. században összeállított kolligátum részeként, amelynek elején holland remonstráns és sociniánus szerzők nyomtatványai szerepelnek. Így De Breen munkája után az *Illustria aliquot Specimina Infelicitis pugnae Abrahami Calovii...* című kiadvány következik, amelynek szerzőjét egy 18. századi kéz Daniel Zwickerral azonosította, valószínűleg Christophorus Sandius katalógusa (*Bibliotheca Antitrinitariorum...* 1684) alapján. Ezt Samuel Przypkowski 1644-es *Apologeticon adversus Satyram Viri...* című nyomtatványa követi. Ezután pedig kéziratok lejegyzések olvashatóak: 1) egy töredékes 18. századi teológiai traktátus, 2) Michael Gittich levelezéséből való részletek másolata, 3) kivonatok Johann Crell és Martin Ruar munkáiból, illetve Hugo Grotius levelezéséből, végül pedig 4) Ernestus Hesichius felnőtt kereszteléről szóló munkájának töredékes másolata.⁷ Másfelől De Breen munkájából a Kolozsvári Akadémiai Könyvtár nyomtatványai között egy olyan önálló példány is szerepel, amelynek Uzoni Fosztó István volt a tulajdonosa.⁸ Sajnos a munka irodalmi hatását az eddigi ismeretek alapján nem lehet megítélni. Az bizonyos, hogy Uzoni Fosztó sem az *Amica disputatio*t, sem az utána következő *Explicatio locorum*ot nem használta fel kétkötetes *Apokalipszis-kommentárjában* (1765–66), amelyben tételesen hivatkozza forrásait.⁹ Az *Explicatio locorum...* egyetlen eddig ismert említése tehát az *Egyháztörténet* idézett részében szerepel.

⁶ *Amica Disputatio adversus Judaeos, continens examen scripti cujusdam Judaici e Lusitanico in Latinum versi, et Responsum ad Quaestiones inibi Christianis Propositas, Cui adjuncta est Explicatio Locorum aliquot difficiliorum in Apocalypsi Iohannis a cap. XI. usque ad finem libri, Anno 1644.*

⁷ *The Manuscripts of the Unitarian College of Cluj/Kolozsvár in the Library of the Academy in Cluj-Napoca*, compiled by Elemér LAKÓ, Szeged, 1997, 398. No. 1971.

⁸ Daniel de BREEN, *Amica disputatio adversus Judaeos...*, Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca, U 57721.

⁹ UZONI FOSZTÓ István, *Jelentése a Jézus Krisztusnak, melyet rövid prédikációk által tanításra alkalmaztatott szolgája UZONI F. István elkezdvén a torockószentgyörgyi unitaria parókiában, az 1763dikban. Fogyta tájban, Marosvásárhely, Teleki Téka, Ms. 0432/1–2.*

Ennek ellenére nem látszik feleslegesnek De Breen munkájának háttérét szemügyre vennünk. Habár Keserű Gizella nemrég felvázolta a kollegiáns mozgalom történetét, tanulmányában inkább a belső szakadás időszakára helyezte a hangsúlyt, amikor is az 1670–80-as években a felvilágosodás eszméit mintegy megelőlegezve a racionális istenismeret, illetve a filozófia és a vallás kibékítésére való törekvések kerültek pozícióba.¹⁰ A rációnak a vallás területén való felértékelődése bizonyosan utat nyitott az unitárius érdeklődés számára. De Breen recepciója azonban azért lehet érdekes, mert munkássága a mozgalom korai szakaszához kapcsolódik, amelyben a spirituális-misztikus és millenarista elemek játszották a fő szerepet.

A kollegiáns gyűlések 1619-ben praktikus okból jöttek létre. Miután a dordrehti zsinat (1618) felfüggesztette a remonstráns lelkipásztorokat, Warmond közössége pap nélkül maradt. A helyzetre Gijsbert van der Kodde kínált megoldást, aki azt javasolta, folytassák az összejöveteleket lelkész nélkül, közös bibliaolvasással, imádkozással és a vallás dolgairól való szabad beszélgetéssel. A kollégiumi működés mint protestáns informális összejövetel csak akkor kapott teoretikus megalapozást, amikor a remonstráns prédikátorok 1620 körül vissza akartak térni a gyülekezet élére. Ekkor Van der Kodde úgy érvelt ellenük, hogy a kollégiumi összejövetelek sokkal közelebb állnak az apostoli egyház gyakorlatához, mint a hitvallással rendelkező bevett felekezetek istentiszteletei. A kollegián-sok ugyanis a papság és a hagyományos egyházszerkezet elutasítása mellett a toleranciát és a szabad prófétálás jogát hirdették. 1621-ben már a szomszédos faluban, Rijnsburgban gyűltek össze havonta egyszer. Ezért többen rijnsburgiaknak is nevezik őket. A gyűléseken a Bibliából való hangos felolvasás után bárki felszólalhatott, aki úgy érezte a Szentlélek szólásra indítja. Majd rendszerint imádkoztak és énekeltek.¹¹

A kollegiáns nézetek főként a 16. századi spiritualista tanokban gyökereztek. A szabad prófétálás és a *sola scriptura* elvét Jacobus Acontius munkái alapján hirdették, míg a látható egyház és teljes intézményrendszerének (papság, hitvallások) elutasítása Sebastian Franck és Caspar von Schwenckfeld tanai mentén alakultak ki. Sebastian Castellio tételei leginkább a toleranciafelfogásuk azon elemeire hatottak, miszerint a hit csakis

¹⁰ KESERŰ, *i. m.*, 62–68. Erről az időszakról lásd még: Jonathan I. ISRAEL, *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650–1750*, New York, Oxford University Press, 2001, 342–358.

¹¹ Andrew C. FIX, *Prophecy and Reason. The Dutch Collegiants in the Early Enlightenment*, New Jersey, Princeton University Press, 1991, 37–40.

az egyénre tartozik, így az tulajdonképpen magánvélemény, illetve, hogy a hit kérdéseiben nem léteznek földi bírák. Emellett az értelemnek a valóság területén való érvényesítésében is Castelliót követték. A gyülekezeti szabadság és a vallási individualizmus kérdésében pedig a humanista Dirck Volckertszoon Coornhert munkássága gyakorolt hatást a mozgalmra. Coornhert rendszerének középpontjában az egyén lelkiismeretének sérthetetlensége áll, elképzeléseiben pedig markánsan jelen vannak a 16. századi spiritualista eszmék.¹²

Daniel de Breen (1594–1664) már a mozgalom azon, 1640 utáni szakaszában tevékenykedett, amikor nézeteik és a kollégiumok intenzív terjedésnek indultak Hollandiában. A haarlemi születésű De Breen a Leideni Egyetemen tanult teológiát, majd csatlakozott a remonstránsokhoz és tanára, Simon Episcopius titkáráként vett részt a dordrechti zsinaton. A remonstránsok elleni ítélet után meggyőződésének visszavonása helyett Strasbourgba utazott, ahol a schwenckfeldianus spiritualisták hatása alá került. Hazatérve egy remonstráns gyűlés alkalmával letartóztatták, nem sokkal később azonban elhagyta a felekezetet és a kollegiánsok közé állt. A szakítás oka De Breen radikális pacifizmusa, illetve a hitvallásokról és az egyházzal való véleménye volt. Szemben a remonstránsokkal, akik a hit fundamentális kérdéseiben nem engedtek meg eltérő véleményt, De Breen a hitvallások teljes szükségletlensége mellett érvelt. Nézete szerint ugyanis nincs tisztább *confessio* Isten szavánál. Másfelől az 1620-as években vita alakult ki közte és Episcopius között a keresztyének hivatalviseléséről, amit De Breen a fegyverviseléssel együtt szigorúan elutasított.¹³

De Breen már ezekben az években kapcsolatba került a sociniánusokkal, ugyanis 1624–25 körül felvette a kapcsolatot Martin Ruarral, akitől Johann Crell *Ad librum Hugonis Grotii...* (Raków 1623) című munkájából rendelt 25 példányt Németországból.¹⁴ Ekkoriban valószínűleg könyvkereskedőként dolgozott. 1638-ban vitába került a kollegiánsok ellenfelével, Paschier De Fijne-vel. De Breen bírálta, hogy a remonstránsok hitvallást fogadnak el, mivel szerinte a hitvallások korlátozzák az egyén lelkiismereti szabadságát.¹⁵ Később tanítóként és korrektorként tevékenykedett.

¹² Gerrit VOOGT, „Anyone Who Can Read May Be a Preacher”: Sixteenth-Century Roots of the Collegiants, *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis / Dutch Review of Church History*, 85(2005), 409–424. Magyarul: KESERŰ, i. m., 56–58.

¹³ FIX, i. m., 67–68. B. KIS, *Adam Franck...*, i. m., 376–377. Főképp a 32., 33. lábjegyzetek.

¹⁴ B. KIS Attila, *Frank Ádám (1639–1717) és a Bibliotheca Fratrum Polonorum*, Magyar Könyvszemle, 119(2003)/1, 97.

¹⁵ FIX, i. m., 68.

1640 körül görögtudásának köszönhetően Hugo Grotius *Annotationes*-én dolgozott, amelynek indexén több önkényes szövegváltoztatást eszközölt.¹⁶

Daniel de Breen 1646-ban a spiritualista héber tudós Adam Boreellel (1602–1665)¹⁷ közösen alapította meg az amszterdami kollégiumot, ami azért is számottevő, mert – miként Keserű Gizella fogalmaz – „az ő amszterdami kollegiáns aktivitásával kezdődött a misztikus-spiritualista irányultság fölerősödése a mozgalmon belül, ami Galenus Abrahamsz de Haan csatlakozásával teljesedett ki.”¹⁸ A kollégium Schwenckfeld és Sebastian Franck útján járó spiritualizmusát Boreel alapozta meg és a kezdeti gyűlések szintén az ő radikális nézeteinek terjesztését szolgálták. Ekkleziológiai megfontolásait az 1645-ben megjelent *Ad legem et ad testimonium* című munkájában foglalta össze. Ennek alapvetése, hogy a földi egyházak csakis Krisztus közvetlen autoritásán alapulhatnak. Ezt azonban csak az első századi apostoli egyház kapta meg a Szentlélek és a Szentírás formájában. A vallás egyedüli alapja csakis a Biblia lehet. Ezért sem a földi egyházaknak, sem a hitvallásoknak nincs jogosultságuk. Az igazi keresztényeknek el kell hagyniuk a látható egyházakat és egyénileg kell a Bibliát olvasniuk, kegyes életet élniük és imádkozniuk. 1645 után Middelburg mellett számos más városban is gyülekezetet alapított, ezek azonban rövid életűek voltak. Az amszterdami kollégium stabilitása De Breen támogatásának volt köszönhető, aki bevezette a rijnsburgi eszmét, ő maga azonban a mozgalom háttérében maradva inkább munkáin keresztül gyakorolt hatást.¹⁹

A kollégiumok minden keresztény számára nyitottak voltak, mi több, a lelkiismereti szabadság és a tolerancia jegyében a gyűléseken résztvevők megőrizhették más egyházhoz való tartozásukat is. Ennélfogva számos heterodox csoport talált menedéket soraik között. Az amszterdami kollégiumban a mennoniták, a spiritualisták és a sociniánusok is nagy számban megfordultak. Előbbieknek köszönhető, hogy az intézményrendszer

¹⁶ J. TRAPMAN, *Erasmus Seen by a Dutch Collegiant: Daniel de Breen (1594–1664) and his Posthumous Compendium Theologiae Erasmicae (1677)*, *Nederlands archief voor kerkgeschiedenis / Dutch Review of Church History*, 73(1993)/2, 159–161.

¹⁷ A middelburgi születésű Boreel Leidenben tanult teológiát, ám gyakori látogatója volt a kollegiáns gyűléseknek. Az 1630-as években Oxfordban tanult, ahol angol radikális csoportokkal került kapcsolatba, ami miatt néhány hónapra bebörtönözték. Middelburgba visszatérve újra teológiát tanult és figyelme az ótestamentumi, illetve héber tudományok felé fordult. FIX, *i. m.*, 90.

¹⁸ KESERŰ, *i. m.*, 60.

¹⁹ FIX, *i. m.*, 44–45, 90–93.

és a ceremóniák elutasítása mellett a felnőtt keresztelezés és az úrvacsora szentsége megmaradt. Emellett erős hangsúlyt kaptak a millenarista elképzelések, de a sociniánusok közvetítette racionális bibliaértelmezés is hatással volt nézeteikre. Az eszmei érintkezések következtében maga a mozgalom is tanbéli változásokon ment keresztül. Míg a kezdeti rijnsburgi szakaszban (1620–1650) az összejövetelek az apostoli keresztyénység jegyében teltek, a kollégiumok elterjedésével (1650–1700) az intellektuális érdeklődés és a keresztyénység morális-spirituális átalakításának terve vette át a szerepet a gyűléseken. A társadalom morális újjászületését és az apostoli egyház teljes visszaállítását szorgalmazó elképzelések a második reformáció radikális szárnyához kapcsolták a mozgalmat.²⁰

Habár a sociniánusok tömegesen csak a Lengyelországból való száműzetésük (1660) után jelentek meg a németalföldi kollégiumokban – ekkor azonban már térítettek is²¹ –, számuk korábban sem lehetett elhanyagolható, hiszen 1653-ban rendelet született az antitrinitáriusok gyűlékezése, illetve könyveik forgalmazása ellen. A tiltás valódi célpontjai azonban a kollegiánsok voltak. A rendeletre hivatkozva a remonstránsok bezáratták a rotterdami kollégiumot, az amszterdami pedig több évre illegálisba kényszerítették, így a gyűlés helyszíne folyamatosan vándorolt.²² De Breen kifejezetten jó kapcsolatot ápolt az unitáriusokkal. Az 1640–50-es években tevékenyen segítette a Lengyelországból menekült sociniánusok munkáinak hollandiai megjelenését,²³ mi több, a holland hagyomány őt tartja a *Bibliotheca Fratrum Polonorum* kezdeményezőjének. Ezt azonban B. Kis Attila kutatásai cáfolták.²⁴ Széleskörű érdeklődését mutatja, hogy németből latinra fordította a szombatosság alapjait megteremtő Matthias Vehe-Glirius *Istenismeretének* egyes fejezeteit is.²⁵ Habár De Breen sosem vallotta magát unitáriusnak, tanaik befolyásolták nézeteit. Az 1664-ben megjelent *Breves in Vetus et Novum Testamentum annotationes* című művében, amely nagyban támaszkodott Erasmus bibliakritikai eredményeire, a Biblia egyes részeit maga is sociniánus értelemben ma-

²⁰ Uo., 41–42, 48–51.

²¹ Uo., 42.

²² B. KIS, *Frank Ádám...*, i. m., 94. FIX, i. m., 45–46.

²³ LIPTÁK Anikó-B. KIS Attila, *Sibbe Jan Visser: Samuel Naeranus (1582–1641) en Johannes Naeranus (1608–1679). Twee remonstrantse theologen op de bres voor godsdienstige verdraagzaamheid* [Két remonstráns teológus a vallási türelem szolgálatában], Groningen, 2011. 575 old., Keresztyén Magvető 117(2011)/4, 474.

²⁴ B. KIS, *Frank Ádám...*, i. m., 96–97.

²⁵ DÁN Róbert, *Matthias Vehe-Glirius és Dávid Ferenc, Keresztyén Magvető* 107(2001)/1–2, 7.

gyarázta. Nem csupán a Szentháromságot tagadta, de Krisztus istenségéről is a sociniánusokhoz hasonlóan értekezett. A János-evangélium prólogusa kapcsán Fausto és Lelio Sozzini magyarázatát olvashatjuk. Elképzeléseiket azonban kiegészítette, így az ember Jézus által való új teremtes gondolatát összekötötte saját millenarista nézeteivel, miszerint az új teremtes csakis a végső időkben fog kiteljesedni.²⁶

Ez utóbbi gondolat azért sem elhanyagolható, mert a kollegiáns gondolkodást alapjában hatotta át Krisztus ezeréves földi birodalmának váradalma. Vallási reformjaikban központi szerepet játszott a millennium előtti világ pesszimista megítélése.²⁷ Eszerint jelenük végletekig romlott, amelyben szentségtelen földi állapotok uralkodnak. Az egyház Nagy Konstantin óta folyamatosan hanyatlik, mivel akkor került először kapcsolatba a világi hatalommal. A jelen korszakát a szentek üldözése és az erkölcstelenség hatja át, amelyből csak az eljövendő millennium kínálhat menekülést. A kollegiánsok millenarizmusát Daniel de Breen 1653-as *Van 't Geestelijck Triumpherende Ryck onses Heeren Jesu Christi* című értekezése alapozta meg, amelyben a chiliaszta elképzeléseket az egyházatyák véleményével igazolta, majd az ezeréves királyság eljövetelét szigorúan bibliai alapokon igyekezett bizonyítani a Dán 2, Mt 5,5 és Mt 24 értelmezésével. Eszerint a jelen siralmas állapota és a szentek sanyarú sorsa Krisztus királyságának közeli eljövetelét jelzik. Az ezeréves királyság mindenképpen a földön, tapasztalható formában fog megvalósulni, amelyet a Római Birodalom és a szenteket elnyomó monarchiák tényleges pusztulása, illetve a világ drasztikus átalakulása előz meg. Krisztus ekkor még csak lélekben, angyalai szolgálatán keresztül jön el, amelyet nem szabad összekevernünk az ezeréves birodalmat követő utolsó ítéletre való fizikai eljövetelével. Krisztus uralma azonban nem csupán spirituálisan, a hívek lelkében utat törő tiszta tanként, de a birodalmak valós pusztulásával, érzéki gyönyörökkel, egészséggel és jóléttel, tapasztalható formában jelenik meg. A hívek pedig mennyei erővel eltelve, Krisztus földi helytartóiként fognak kormányozni, amely megteremti az egyház szentségét és békéjét. Emellett megismerjük Isten titkait és birtokolni fogjuk a hit, remény és szeretet spirituális ajándékait. A szentek körébe minden igaz, Krisztust hívó keresztény és megtért zsidó beletartozik. A millennium ideje közel

²⁶ Peter G. BIETENHOLZ, *Encounters with a Radical Erasmus: Erasmus' Work as a Source of Radical Thought in Early Modern Europe*, Toronto–Buffalo–London, University of Toronto Press, 2009 (Erasmus Studies), 61–67. A Jn 1,1 értelmezéséről: 64–65.

²⁷ FIX, i. m., 57–59.

van, a legtöbb jel betelt, így azt a kollegiánsok 1660 és 1666 közöttre várták.²⁸

A munka a későbbi kollegiáns millenaristákra (Coenrad van Beuningen, Galenus Abrahamsz, Joachim Oudaan, Petrus Serrarius) is nagy hatást gyakorolt. 1657-ben De Breen latinra is lefordította azt *De qualitate regni Christi...* című kiadványában, amely az 1641-ben és 1657-ben is megjelent, radikális pacifista nézeteket propagáló, ám hollandul máig lappangó *Over de hoedanigheid des Rijks Christi* fordítását is tartalmazta.²⁹ A dolog érdekessége, hogy a *De qualitate...*-nak több évtizedes recepciója alakult ki a lengyel sociniánusoknál, mivel annak pacifista megfontolásai felidéztek közöttük a 16. században egyszer már perifériára szorított anabaptista szociáletikai nézeteket.³⁰ A munkát a Descartes *Elmélkedéseit* bíráló sociniánus Hans Ludwig Wolzogen is lefordította.³¹ Ezen felül a *De qualitate...* kiadásra került De Breen posztumusz, 1666-os *Opera theologica* kiadványában, amelyet unokaöccse, Frans Kuyper jelentetett meg és vélhetőleg az erdélyi Adam Franck is szerepet játszott publikálásában. Kuyper az *Opera...*-t a szintén általa kiadott *Bibliotheca Fratrum Polonorum* „kiegészítő kötetének” tekintette.³² Daniel de Breen nézetei tehát már a 17. század végén ismertek voltak a sociniánusok között.

Az Uzoni Fosztó István által is receptált *Amica disputatio...* és appendixe szintén a millenarista elképzelésekhez kapcsolódik, pontosabban azon próféciához, hogy Krisztus földi birodalmának eljövetele előtt a zsidók keresztény hitre fognak térni. Maga a disputáció ugyanis a velencei származású askenázi zsidó rabbi Saul Levi Morteira (1596–1660) keresztényellenes értekezésének fordítása és cáfolata. Morteira héber és portugál nyelvű munkái zsidó teológiai kérdéseket tárgyalnak, ám a keresztényellenes traktátusai is jelentősek. A cenzúra miatt kevés műve jelent meg, így gazdag kéziratok hagyatékkal rendelkeznek. Morteira aktív prédikátori és tanítói tevékenységet fejtett ki, több mint 1400 prédikációjáról tudunk, amelyek között katolikusellenes beszédek is vannak. 1645-ben

²⁸ Andrew FIX, *Dutch Millenarianism and the Role of Reason: Daniel de Breen and Joachim Oudaan = Millenarianism and Messianism in Early Modern European Culture. Volume IV. Continental Millenarians: Protestants, Catholics, Heretics*, ed. John Christian LAURSEN, Richard H. POPKIN, Dordrecht–Boston–London, Kluwer Academic Publishers, 2001 (International Archives of the History of Ideas, 176), 50–53. FIX, *Prophecy and Reason...*, i. m., 69–72.

²⁹ TRAPMAN, i. m., 163–164.

³⁰ B. KIS, *Adam Franck...*, i. m., 376.

³¹ KESERŰ, i. m., 60.

³² B. KIS, *Adam Franck...*, i. m., 376. 32. lábjegyzet.

tanítványai 500 prédikációját kiadták héberül.³³ A Daniel de Breen által lefordított és megcáfolt Morteira-mű szintén egy keresztényellenes traktátus, amely kéziratban maradt fent. Címe: *Preguntas que hizo un Clérigo de Ruan de Francia, a las quales respondió el Exelente y Eminentísimo Señor H. H. Saul Levy Mortera*. A munka eredetileg egy roueni papnak szánt válasz, amelyben Morteira a pap 23 kérdésére felel meg, és viszonzva érdeklődését, több mint száz kritikai kérdést intéz hozzá az Újtestamentummal kapcsolatban.³⁴

Az *Amica disputatio*... után következő, az *Unitárius egyháztörténet* által is ismertetett Jelenések-kommentár már De Breen saját munkája, amely hét fejezetben körvonalazza a könyv értelmét a 11. caputtól a végéig.³⁵ A vázlatos értelmezés a hagyományos lutheránus magyarázatokat követi. A fenevadak a Római Birodalom polgári és egyházi hatalmát, illetve azok összekapcsolódását jelzik az utolsó monarchiában. A Jel 12 fiút szülő asszonyát szintén a protestáns hagyomány szerint értelmezi: az asszony az egyház, a Nap Krisztus, a tizenkét csillag pedig az apostolokat példázza, míg a Hold az evilági dolgokat jelöli. A fiúgyermek az első keresztényeket mutatja, a sárkány pedig a hívek ellen harcoló Sátánt.³⁶ Habár De Breen itt nem szentel kitüntetett figyelmet a millenniumnak és nem tárgyalja annak legitim voltát, sem bekövetkeztének idejét, vagy természetét, mégis megjelennek az 1653-as, Krisztus királtságáról írott munkájának kör-

³³ Saul Levi Morteira 1612–1616 között a portugál újkeresztény Philip Rodrigues Montalto titkáráként, illetve a zsidó tudományok tanítójaként szolgált. Montalto Velencében nem csupán visszatért a zsidó vallásra, de intenzíven tanulmányozta is azt, és egy rövid katolikusellenes munkát is írt. Majd Párizsban, ahol udvari fizikusnak nevezték ki, teológia tanulmányi csoportot alapított. Ennek szerves résztvevője volt Morteira is, aki Montalto halála után 1616-ban Amszterdamba ment és Bet Ya'acob szefárd közösségéhez csatlakozott. 1639-től az egyesült Talmud Torah közösség akadémiajának vezetője lett. Hatást gyakorolt Spinozára, majd vitázott nézeteivel és szerepet játszott kiközösítésében is. Herman Prins SALOMON, *Hakham Saul Levi Mortera (1596–1660) and the Red Cow*, *Studia Rosenthaliana* 38/39(2006): Omnia in Eo. *Studies on Jewish Books and Libraries in Honour of Adri Offenberg Celebrating the 125th Anniversary of the Bibliotheca Rosenthaliana in Amsterdam*, ed. Irene ZWIEP et al., 216–227.

³⁴ TRAPMAN, *i. m.*, 165. 44. lábjegyzet. Joseph KAPLAN, *Rabbi Saul Levi Morteira's Treatise „Arguments against the Christian Religion”*, *Immanuel: A Journal of Religious Thought and Research in Israel*, 11(1980)/2, 95–97.

³⁵ A munkát Szabó Ádám fordítása alapján ismertetem, aki a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ Kézirattárának és Régi Könyvek Gyűjteményének munkatársa. Segítségét ezúton is hálásan köszönöm.

³⁶ Daniel de BREEN, *Amica disputatio adversus Judaeos...*, Ms. U. 1971/A-1, 140–147.

vonalai. Ez leginkább a kétpólusú világszemléletben mutatkozik meg. A Jel 11 szent helyet tapodó pogányai azokat a hamis keresztényeket jelölik, akik a külső, látható egyházat uralják, míg a belső, valódi egyház romokban hever alattuk.³⁷ A második fenevadat és a hamis prófétát is felölő babiloni szajhát pedig a vajúdo asszony jelképezte krisztusi egyházzal állítja szembe. Eszerint hiába üldözik el a hamis prófétát Babilonból, az a tőle született egyházakban az idők végéig menedéket talál. A szajha az ördögtől való földi királyságokon székel és a templom külső részében tartózkodik. Ellenben Krisztus egyháza égi királyság, Istentől származik és a templom belsejét képezi. Az első ítélet alatt a szajha, a fenevadak, a hamis próféta és a föld gonosz királyai minden seregükkel elpusztulnak, a harchoz pedig Krisztus is csatlakozik. Mindez a hetedik csésze kiöntésének és az utolsó trombita felharsanásának idején lesz. Ekkor, Babilon pusztulásával párhuzamosan a napkeletről induló királyok elhagyják a babiloni sötétséget és Isten népeként felmagasztaltatnak. A főszövegben a napkeleti királyokat De Breen a Jel 20,4 mártírjaival azonosítja, azonban egy lábjegyzetben említést tesz azokról, akik szerint a királyok a zsidókat és azok Jeruzsálembe való visszatérését szimbolizálják. A képsor jelentése, hogy a szajha pusztulásakor Krisztus egykori igaz vértanúinak tudásával, erkölceivel és hitével rendelkező emberek támadnak. Éppúgy, miként Illés eljövetele is lelkületének megjelenésével következik be. Ez tehát az első feltámadás, amelyet a hívek ezeréves uralma követ. Az ezer év alatt az istenfőlké lesz a földi hatalom és királyokként uralkodnak az országokon. De Breen kiemeli, hogy a megtért zsidók is közéjük tartoznak, mivel Isten megváltást ígér nekik, és a Jeruzsálemet tapodó pogányok elpusztulásával megszűnnek szenvedéseik. Míg az első ítélet csak a hamis keresztényeket sújtja, a második ítélet során a gonoszok végleg pokolra kerülnek és bekövetkezik a halottak feltámadása. Az első ítéletről szóló elképzelésének Krisztus felhőben való eljövetele sem mond ellent, mivel az efféle eljövetel „az isteni hatalom egyedi megnyilvánulását szokta jelképezni”, így Isten győzelmet és hatalmat juttat népének az ezeréves uralkodásra.³⁸

Az *Explicatio locorum*... a megtérő zsidók számára ígért ezeréves birodalommal kapcsolódik az *Amica disputatio*... törzsszövegéhez. Az unitárius kolligátumban a kommentár végére kötötték be a disputáció előljáró levelét, miszerint a munka éppúgy szól a zsidóknak, mint a keresztényeknek. De Breen szabadkozik, hogy nem tudott megfelelni a zsidók

³⁷ Uo., 139.

³⁸ Uo., 147–152.

összes felvetésére. Ennek oka, hogy a keresztények sem mindenben egységesek. Nem lett volna bölcs dolog, ha a vitatott kérdéseket meggondolatlanul a zsidók elé tárja és „tisztességtelen lett volna, ha a pártfogásába veszi a felekezetek egymás közötti gyűlölködését, vagy a zsidók ellen elkövetett igazságtalan és kegyetlen tetteiket”. De Breen itt egyértelműen kijelöli a munka térítő célját:

„Mi tehát, kérdezheted, ennek az írásnak a célja? Lényegében az, hogy megfeleljen a zsidók ellenvetéseire, amiket közvetlenül az Újszövetség írásaival szemben felhoznak, és így felkészítse rá a lelküket, hogy elhiggyék: a mi Jézusunk a Messiás, akit mindeddig hiába vártak”.³⁹

Ezzel De Breen bekapcsolódott a 17. század egyik legkomolyabb millenarista programjába: a zsidók megtérítésébe. Az Angliában és Hollandiában összpontosuló vállalkozás központi alakjai az Elbingből 1628-ban Angliába telepedett Samuel Hartlib (1600–1662), aki kiterjedt irodalmi és politikai kapcsolatain keresztül a 17. századi *respublica litteraria* egyik legnagyobb alakjává vált; a skót millenarista és a kereszténység egységért küzdő egyházpolitikus John Dury (1596–1680); illetve a cseh millenarista-próféta és pedagógus Jan Amos Comenius (1592–1670) voltak.⁴⁰ Hartlib, Dury és Comenius 1640 körül találkoztak Londonban, hogy megvitassák a millennium előtti eseményeket és kidolgozzanak egy egyetemes tervet Krisztus ezeréves uralmának elősegítésére. Programjukban Comenius egy átfogó oktatási reform bevezetéséért felelt, amelyben nagy szerepet játszottak a pánszófikus elképzelések. John Dury a keresztény egység megteremtését tűzte ki célul. Míg Hartlib és Dury együttesen folytatott szervezőmunkát a zsidók megtérítésére, amelynek sikerét 1655–56-ra várták. Azonban nem csak a zsidókat kellett meggyőzniük arról, hogy a kereszténység a zsidó vallás beteljesülése, de azt is el kellett érniük, hogy a keresztények hajlandóak legyenek megismerni a 17. századi zsidók hitét és kultúráját. E nyitottságra 1642-es *Englands thankfulnesse...* című pamfletjükben buzdították az angolokat.⁴¹ Elképzelésük szerint a zsi-

³⁹ Uo., [153]–[154].

⁴⁰ A Hartlib-körrel magyarul: KOLTAY Klára, *Kérdések a Hartlib-kör és magyar munkatársaik együttműködése kapcsán*, Könyv és Könyvtár: Könyvtártudományi és Bibliográfiai Tanulmányok és Közlemények: a Debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának Évkönyve, 24(2002), 51–56.

⁴¹ Richard H. POPKIN, *Some Aspects of Jewish-Christian Theological Interchanges in Holland and England 1640–1700 = Jewish-Christian Relations in the Seventeenth Century: Studies and Documents*, ed. J. van den BERG, Ernestine G. E. van der WALL, Dordrecht–Boston–

dók a kabbala módszerének köszönhetően titkos tudással rendelkeznek Isten üzenetéről, ennek megértése pedig a keresztényeket is hozzásegítheti a próféciák helyes magyarázatához.⁴² Habár a dolgozat keretei között nincs mód a több területen párhuzamosan folyó térítőmunka teljes bemutatására, mindenképpen érdemes kiemelni azokat a terveket, amelyekben a kollegiánsok fontos szerepet játszottak.

Dury már az 1640-es évektől tervezte egy zsidó tanulmányokkal foglalkozó kollégium létrehozását Londonban, amely kiemelt szerepet játszott volna a két kultúra közötti közvetítésben. A hebraistákból és zsidó tudósokból álló intézmény feladata a héber és a keleti nyelvek oktatásán, illetve a térítést célzó anyagok előkészítésén túl irodalmi munkálatokra is kiterjedt volna. Ez a héber szövegek latinra és a keresztény munkák héberre fordítását éppúgy felölelte, mint az Újtestamentum isteni eredetét demonstráló érvek gyűjtését, vagy a zsidók keresztényellenes érveinek cáfolatát, amelyet szintén héberül kellett volna kiadniuk. Az akadémia tervét és a Dury által igényelt ezer fontos évjáradékot azonban az írószági felkelésre hivatkozva elutasította a parlament.⁴³

A terveket az is megnehezítette, hogy a zsidók 1290 óta ki voltak tiltva Angliából és Hartlib – mint feljegyzései is tanúsítják – 1655 előtt nem is találkozott született zsidóval, bár Dury már a '30-as évektől kapcsolatban állt a Hollandiában lévő gyülekezeteikkel.⁴⁴ A 17. századi zsidó nézetekről kezdetben az 1641-ben Londonba került német orientalista Stephan Rittangel konzultáltak, aki a karaitákról látta el őket információval. Ez alapján Dury úgy vélte, hogy a karaiták fogják az elveszett zsidó törzseket Asszíriába vezetni. Majd innen a többi törzsszel egyesülve a Szentföldre indulnak, ahol a protestánsokkal közösen szentként fognak uralkodni. Rittangel 1641 novemberében tovább állt Amszterdamba, ahol publikálta a *Sefer Yetzirah* (1642) latin fordítását, amely a Szentháromság kérdésében a zsidók és az unitáriusok felé is nyitott. Habár Rittangel számos szakmai

London, Kluwer Academic Publishers, 1988 (International Archives of the History of Ideas, 119), 4–7.

⁴² Richard H. POPKIN, *Jewish-Christian Relations in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: The Conception of the Messiah*, *Jewish History*, 6(1992)/1–2, 163.

⁴³ Ernestine G. E. van der WALL, *The Dutch Hebraist Adam Boreel and the Mishnah Project, Six Unpublished Letters*, *LIAS* 16(1989)/2, 239. POPKIN, *Some Aspects...*, i. m., 12–13.

⁴⁴ Yosef KAPLAN, *Jews and Judaism in the Hartlib Circle*, *Studia Rosenthaliana* 38/39 (2006), i. m., 186–188.

lehetőséget tartogatott Hartlibék számára, nehéz természete miatt a szorosabb munkaviszony megszakadt.⁴⁵

Az angol-holland filozsemiták fontos konzulense és munkatársa volt az amszterdami rabbi és hébertanár, Menasseh ben Israel (1604–1657), aki héber nyomdát is alapított a városban. Európai hírnevét a keresztények számára is szóló zsidó teológiai magyarázatainak köszönheti. Jó kapcsolatot ápolt a keresztény tudós világgal, akik Menasseh-t a nyugati zsidóság képviselőjének tekintették és a világ számos részéről kérték ki véleményét. Keresztény kapcsolatai miatt az amszterdami zsidók 1640-ben kiközösítették. Habár Menasseh a zsidó-keresztény érintkezések fő alakjává vált és készséggel állt Duryék rendelkezésére, mégsem tért át keresztény hitre. 1648 után anyagi nehézségein úgy próbált úrrá lenni, hogy a héber könyvek tanácsadójaként igyekezett bekerülni a svéd Krisztina királynő udvarába. Miután terve kudarcba fulladt, csak akkor lett Hartlibék törekvésének igazán aktív főszereplője abban, hogy meggyőzzék a parlamentet a zsidók Angliába való visszaengedéséről.⁴⁶ Menasseh még az-

⁴⁵ Rittangel információi, miszerint a karaiták a keresztényekhez hasonlóan vélekednek a Messiásról, a kontinensen is gyorsan terjedtek. A sziléziai spiritualista Abraham von Franckenberg már 1642-ben levélben tájékoztatta erről az ekkor Bécsben tevékenykedő spiritualista millenarista Johann Permeiert. Ernestine G. E. van der WALL, *Johann Stephan Rittangel's Stay in the Dutch Republic (1641–1642) = Jewish-Christian Relations..., i. m., 120–124.* Mindez azért lehet érdekes, mert Permeier közvetítésével hazánkba is jutottak el misztikus eszmék. Böhme munkáit nem csupán Sopronban tervezte olvasni, de egy Böhme kötetet és katalógust is továbbított a Pozsonyban tevékenykedő Melchior Beringer von Königshofennek, aki olvasmányait a pozsonyi előljárókkal is megosztotta. VISKOLCZ Noémi, *Reformációs Könyvek. Tervek az evangélikus egyház megújítására*, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár–Universitas Kiadó, 2006 (Res Libraria I.), 178–179. Permeierről: 32–59. VISKOLCZ Noémi, *Egy Böhme-olvasókör az 1630–40-es években*, Magyar Könyvszemle, 114(1998)/2, 143–144. A karaiták nyitottságát némileg árnyalja a karaita Isaac ben Troki 1641-es, a keresztény vallást teljes mértékben elutasító kéziratos *Hizzuk Emunah* című munkája, amely csak később 1681-ben jelent meg latinul és héberül. Nem tudni ennek kézirata eljutott-e Duryhoz, ám a zsidók angliai visszatelepítésén dolgozva már azt javasolta Hartlibnak, hogy ne a karaitákat telepítsék be először, nehogy elriasszák a többi zsidót. POPKIN, *Some Aspects..., i. m., 14–15, 30. 53. lábjegyzet.*

⁴⁶ David S. KATZ, *Menasseh ben Israel's Mission to Queen Christina of Sweden, 1651–1655*, Jewish Social Studies, 45(1983)/1, 57–72. Richard H. POPKIN, *Christian Jews and Jewish Christians in the 17th Century = Jewish Christians and Christian Jews From the Renaissance to the Enlightenment*, ed. R. H. POPKIN, Gordon M. WEINER, Dordrecht, Kluwer Academic Publisher, 1994 (International Archives of the History of Ideas, 138), 59–64.

után is folytatta érvelését, hogy 1655-ben a zsidók letelepedését tárgyaló Whitehall-gyűlés kudarccal zárult számukra.⁴⁷

Hogy Daniel de Breen az *Amica disputatio*... megírásakor mennyire lehetett tisztában a Hartlib-kör terveivel, arra nincsenek adataink. Samuel Hartlib több mint 25000 főlíó terjedelmű levelezésében és feljegyzéseiben nem találtam De Breenre vonatkozó információt.⁴⁸ Legkésőbb 1646-ban azonban tudomást kellett szereznie a vállalkozás részleteiről, ugyanis kollégiumalapító társa, Adam Boreel kulcsszerepet játszott a Duryék által tervezett irodalmi programban. Ennek első állomása a *Misna* vokalizált kiadása volt, amelyet a tervek szerint latin fordítás és kommentár követett volna. Boreel 1639-től a Hamburgból Middelburgba költöző rabbi Jacob Jehuda Leonnal közösen dolgozott a *Misna* vokalizálásán. Eközben Leon Boreel és a middelburgi lelkészek támogatásával elkészítette Salamon templomának leírását, majd famodelljét, amely nagy sikert aratott Hollandiában és Angliában is. A rekonstrukció ugyanis elősegítette, hogy a millennium alatt megvalósítható legyen a templom jeruzsálemi újjáépítése. A vokalizált *Misna* 1646-ban jelent meg Menasseh ben Israel nyomdájában, Menasseh előszavával. Boreel nevét azonban nem szerepeltették a kiadványon, nehogy megütközést keltsen a zsidó olvasókban. Boreel nagy hangsúlyt fordított a zsidók megtérítésére. Ellenfele, Samuel Maresius szerint különleges lelkésznek tekintette magát, akinek küldetése, hogy a zsidókat a Krisztusban való hitre bírja. Erre vonatkozólag több terve is volt: a Talmudot és a *Midrást* latinul, míg az Újtestamentumot a pogányok számára is érthető nyelveken jelentette volna meg, illetve a zsidó ellenvetéseket cáfoló munkákat publikálta volna héberül. 1654-ben még konstantinápolyi térítőutat is tervezett. Dury mind Boreelnek mind Menasseh-nek fontos szerepet szánt a londoni akadémián, ám annak megghiúsulásától függetlenül is kapcsolatban maradt velük. A *Misna*-projekt azonban nem aratott sikert. A Londonba küldött kétezer példányt 1660-ban visszaküldték Amszterdamba és nincs adat arról, hogy bárki használta volna a kiadványt. Boreel ennek ellenére tovább foglalkozott a *Misna* fordításával, amely magánhasználatra elkészült spanyolul, halála előtt pedig a latinnak is a végén járt. A latin kiadás végül csak 1698 és

⁴⁷ Sina RAUSCHENBACH, *Mediating Jewish Knowledge: Menasseh ben Israel and the Christian Respublica litteraria*, *The Jewish Quarterly Review*, 102(2012)/4, 581–582.

⁴⁸ GREENGRASS M.–LESLIE M.–HANNON M., *The Hartlib Papers*, published by HRI Online Publications, Sheffield, The University of Sheffield, 2013:
<https://www.hrionline.ac.uk/hartlib/context> [Letöltve: 2017. 10. 09.]

1703 között került nyomdába, de nem Boreel, hanem Willem Surenhusius fordításában.⁴⁹

Az irodalmi termékek közül talán a millenarista munkák igyekeztek leginkább összehangolni a két vallás elképzeléseit, mivel a Messiás eljövetele és a különféle váradalmak közös alapot teremtettek a zsidók és a keresztények számára. Számos kiadvány reagált a zsidók azon reményére, hogy az elveszett törzsek egyszer visszatérnek. Dury és társai nem csupán a fentebb említett karaitákat, de az amerikai indiánokat is zsidóként, vagy Izrael elveszett törzseként azonosították.⁵⁰

Közeledést jelentett a Messiás politikai vezetőként való elfogadása is. A francia marrano családból származó hebraista és bibliakritikus Isaac La Peyrère (1596–1676) 1643-ban jelentette meg *Du rappel des Juifs* című millenarista munkáját, amelyben leírta, miként hozza el az új francia király a millennium korszakát. Először Franciaországba hívja a zsidókat és a ketős Messiás-eszme alapján megalapítja a zsidó-keresztény egyházat. Eszerint míg Jézus lélekben volt az első Messiás, második Messiásként már fizikálisan, a zsidók által is várt politikai vezetőként érkezik el. Ezután a francia király visszavezeti a zsidókat a Szentföldre, újjáépíti a templomot és Krisztussal közösen kormányozzák a világot Jeruzsálemből. A megváltás pedig mindenkire kiterjed. La Peyrère politikai programot is társított elképzeléseihez, miszerint XIV. Lajost Condé hercege váltotta volna le Krisztina svéd királynő és Cromwell segítségével. A munka Krisztina királynén keresztül Menasseh ben Israelhez is eljutott és nagy hatást gyakorolt rá. Menasseh azonnal beszámolt róla Petrus Serrariusnak és a cseh millenarista Paul Felgenhauernek,⁵¹ aki 1655-ben kiadta a *Bonum Nuncium Israeli...* című munkát az emberiség millenniumban való

⁴⁹ WALL, *The Dutch Hebraist Adam Boreel...*, i. m., 240–241, 246–248, 250–251.

⁵⁰ Ez az elképzelés jelenik meg Thomas Thorowgood *Jewes in America, or the Probability that the Indians are of that Race* (1650) című munkájában, amely Dury előszavával jelent meg. Duryék kikérték Menasseh véleményét is a kérdésben, aki *Esperanca de Israel* címmel foglalta össze az elveszett törzsek visszatéréséről szóló zsidó nézeteket. A munkát Moses Wall *Hope of Israel* címen fordította angolra és 1650-ben valószínűleg John Dury előszavával és az angol parlamentnek szóló ajánlással adták ki. Később holland és spanyol fordítása, majd további angol kiadásai is megjelentek. POPKIN, *Christian Jews...*, i. m., 61.

⁵¹ Az orvosként és vándorprófétaként tevékenykedő spiritualista-chiliaszta Paul Felgenhauer (1593–1677) életéről és munkáiról lásd: Hans Joachim SCHOEPS, *Philosemitismus im Barock. Religions- und geistesgeschichtliche Untersuchungen*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1952, 18–45. Magyarul: VISKOLCZ, *Reformációs Könyvek...*, i. m., 148–154.

egyesüléséről.⁵² Menasseh Messiással kapcsolatos elképzeléseit *Piedra Gloriosa* (1655) címmel jelentette meg. Az 1656-os *Vindiciae Judeorum* című munkájában pedig átvette a Peyrère-nél is szereplő kettős Messiás eszmét és amellett érvelt, hogy a zsidók és a keresztények ugyanazt az eseményt várják a millennium, illetve a Messiás eljövetelel. Az eltérő vélekedések pedig csakis az első század eseményeire vonatkoznak.⁵³

Hasonló elképzelések az amszterdami kollegiánsok között is megjelentek. Petrus Serrarius (1600–1669)⁵⁴ 1657-es *Assertion du règne de mille ans* című misztikus millenarista munkájában⁵⁵ amellett érvelt, hogy Krisztus utolsó ítéletre való eljövetelet meg kell előznie egy köztes eljöveteleknek, amelynek célja Izrael megmentése. Serrarius jól ismerte Menasseh munkásságát és több kérdésben azonos álláspontot képviseltek. Így a

⁵² A munka teljes címe: *Bonum Nuncium Israeli, quod offertur Populo Israel et Judae in hisce temporibus novissimis de Messiah, quod scilicet Redemptio Israelis, ab omnibus iniquitatibus suis, et Liberatio a captivitate, et Adventus Messiae gloriosus jam nunc proxime instent; In verum, certum et indubitatum solatium omni populo Israel, ex S. Scripturis Veteris et Novi Testamenti ostensum et perscriptum*. A munka Menasseh-nek szóló ajánlása beszámol a Petrus Serrarius otthonában való találkozásukról és a millenniumról szóló beszélgetésükéről. Emellett a nyomtatvány tartalmazza Menasseh ben Israel Felgenhauer értekezésére adott válaszáét és több millenarista levelét (Abraham von Franckenberg, Nathaniel Homes, Henry Jessey) a rabbihoz. Ernestine G. E. van der WALL, *Petrus Serrarius and Menasseh ben Israel: Christian Millenarianism and Jewish Messianism in Seventeenth-Century Amsterdam* = *Menasseh ben Israel and His World*, ed. Yosef KAPLAN, Henry MÉCHOULAN, Richard H. POPKIN, Leiden–New York–København–Köln, Brill, 1989 (Brill's Studies in Intellectual History, 15), 168.

⁵³ POPKIN, *Jewish-Christian Relations...*, i. m., 164–166. Peyrère reálpolitikai elképzeléséről és nemzeti millenarizmusáról: Richard H. POPKIN, *Millenarianism and Nationalism – A Case Study: Isaac La Peyrère* = *Millenarianism and Messianism in Early Modern European Culture...*, i. m., 77–84.

⁵⁴ Az angol származású Serrarius Leidenben tanult, majd a zeelandi vallon egyházban szolgált, amellyel szakított, mikor az közeledni kezdett a kálvinista tételekhez. Ekkor Serrarius Kölnbe ment, ahol misztikus tanok hatása alá került, amelynek következtében a kölni gyülekezetet is el kellett hagynia. Rövid ideig orvostudományt tanult Gröningenben, majd 1630-ban Amszterdamban telepedett le. Itt Galenus Abrahamsz mennonita gyülekezetéhez csatlakozott, de eljárta kollegiáns összejövetelekre is. Végül Amszterdam egyik vezető kollegiánsa lett, aki kapcsolatain keresztül fontos közvetítő volt a rijsburgiak és a 17. század intellektuális világa között. FIX, *Prophecy and Reason...*, i. m., 72–73.

⁵⁵ Serrarius szerint csak az vehet részt Krisztus földi királyságában, aki előtte már részesült spirituális királyságából, amely nem más, mint az emberben lakozó belső valóság. Misztikus millenarizmusáról lásd: E. van der WALL, *Mystical Millenarianism in the Early Modern Dutch Republic* = *Millenarianism and Messianism in Early Modern European Culture...*, i. m., 39–44.

köztes eljövétel kapcsán, amely különbözik Krisztus fizikai eljövételétől, a rabbinikus irodalom mellett Menasseh 1636-os *De resurrectione mortuorum* című munkájára is hivatkozott. Serrarius szerint a zsidók Krisztus első eljövetele, míg az ortodox keresztények a második eljövétel kapcsán tévednek, így mindkét fél csak részleges igazságot birtokol. A millenarizmus azonban alapot kínál a két vallás összebékítésére, mivel Krisztus második eljövetele és a zsidók Messiásának megjelenése ugyanaz az esemény. A zsidóknak a teljes rehabilitáció érdekében már csak azt kell elfogadniuk, hogy Jézus a várt Messiás. További kapcsolódási pontot kínált Serrarius misztikus spiritualista történelemszemlélete is – miszerint az apostoli egyház a negyedik századtól folyamatosan hanyatlak –, amelyet 1665-ös *Een Bleyde Boodschap aan Jerusalem* című munkájában fejtett ki. Eszerint míg a zsidók szerencsétlensége a jeruzsálemi templom pusztulásában, egy külső, világi dolog elvesztésében áll, a keresztényeket lelki veszteség érte, mivel ők az igaz tant, a spirituális várost és templomot, a lényegi és racionális vallást veszítették el. Mivel a zsidók a belső dolgokról, a keresztények pedig a külső dolgokról nem vesznek tudomást, így a két vallás kiegészíti egymást. A millennium korszakában az emberek egy egyetemes, judeo-keresztény vallást fognak gyakorolni, amelyben a külső és a belső hitélet harmóniája uralkodik.⁵⁶

Serrarius judeo-kereszténységgel kapcsolatos nézeteire bizonyosan hatással volt a kiváló héber tudással rendelkező angol baptista Henry Jessey (1601–1663) 1650-es *The Glory and Salvation of Jehudah and Israel* című műve, amelyet a 17. század legfiloszemitább alkotásának tartanak. A zsidók megtérítését célzó szöveget Serrarius 1653-ban hollandra fordította. Később talán héberül is megjelent és a zsidók között is terjesztették. A millenarista elemeket is tartalmazó munkában Jessey amellet érvelt, hogy Jézus a zsidók által várt Messiás, a zsidók pedig 1658 előtt megtérnek. Ami igazán filoszemitává teszi a szöveget az a zsidó források használata. Jessey ugyanis tiszteletben tartotta a talmudi hagyományt. Érveiben ótestamentumi szövegeket, a Talmudot, illetve a rabbinikus és a kabbalikus irodalmat is felhasználta.⁵⁷

⁵⁶ WALL, *Petrus Serrarius and Menasseh ben Israel...*, i. m., 176–180.

⁵⁷ Ernestine G. E. van der WALL, *A Philo-Semitic Millenarian on the Reconciliation of Jews and Christians: Henry Jessey and His „The Glory and Salvation of Jehudah and Israel” (1650) = Sceptics, Millenarians and Jews*, ed. David S. KATZ, Jonathan I. ISRAEL, Leiden–New York–København–Köln, Brill, 1990 (Brill’s Studies in Intellectual History 17), 162–163, 168–170, 183–184. A munka részletes ismertetése: 167–183.

Serrarius nyitottsága a gyakorlatban is érvényesült, amikor adománygyűjtést kezdeményezett az elszegényedett palesztin zsidók számára, amelyben Hartlib, Dury és Jessey is részt vettek. Elképzelésük szerint a zsidók a keresztények jótékonyágát, könyörületét és kedvességét látva könnyebben megnyitják lelküket az evangéliumnak és felismerik a krisztusi szeretetet. A jeruzsálemi zsidók rabbi Nathan Shapirát küldték európai gyűjtőkörútra, aki 1656–57-ben látogatott el Németalföldre és személyesen is találkozott Serrariusszal. A sikeres gyűjtést 1658-ban is megismételték. Az adakozást ösztönözte, hogy Serrariusék tartottak a zsidók mohamedán hitre való térésétől, mivel a törökök is számos engedményt tettek számukra. Emellett Nathan Shapirában sokak a megtérés határán álló zsidót látták, aki érdeklődött a keresztény vallás lelki misztériumai iránt, illetve több bibliai helyet a keresztényekhez hasonlóan értelmzett. Ezek közül a legfontosabb talán az Ézs 53 szövege, amely folyamatos vita tárgya volt a keresztények és a zsidók között.⁵⁸ Shapira ez alapján fejtette ki, hogy a Messiás már többször, többféle alakban eljött a történelem folyamán, ám az emberiség bűnei miatt mindig távoznia kellett. Ennek fényében elismerte, hogy először a Názáreti Jézusként érkezett el, akit a zsidók tévesen öltek meg. Emellett a hegyi beszédet minden bölcsesség forrásának tartotta, ami teljes mértékben egybeesik az ősi rabbik tanításával.⁵⁹

A Shapirával való beszélgetések bizonyosan hozzájárultak Serrarius filoszemitizmusának és váradalmainak radikális elmélyüléséhez. Később ugyanis rajongó híve lett a mentális betegségben szenvedő, magát a zsidók királyának és Messiásának tartó Sabbatai Sevi 1660-as években kiteljesedő mozgalmának, amitől még Sevi iszlámra való áttérése sem tudta eltántorítani. Az európai közvéleményt Serrarius levelei tájékoztatták a mozgalomról és az ahhoz kapcsolódó eseményekről. Ő maga nem Krisztussal egyenlő Messiásnak, csupán a zsidók királyának tartotta Sevit, aki megtanítja népét Krisztus igaz ismeretére. Így Serrarius Sabbatai Seviiben a zsidók keresztény hitre térítésének legfontosabb eszközét látta. Tette

⁵⁸ Az eseményekről Serrarius Durnak küldött levelei mellett az *An Information Concerning the Present State of the Jewish Nation in Europe and Judea* című 1658-as pamflet tájékoztat. Ernestine G. E. van der Wall, *The Amsterdam Millenarian Petrus Serrarius (1600–1669) and the Anglo-Dutch Circle of Philo-Judaists = Jewish-Christian Relations...*, i. m., 80–86. Henry Jessey szerepéről és Nathan Shapira küldetéséről lásd bővebben: David S. KATZ, *Menasseh ben Israel's Christian Connection: Henry Jessey and the Jews = Menasseh ben Israel and His World*, i. m., 117–138.

⁵⁹ POPKIN, *Christian Jews...*, i. m., 64–65.

mindezt annak ellenére, hogy a kortársai jóval nagyobb távolságtartással kezelték a kérdést. A francia misztikus Antoinette Bourignon imposztornak tartotta Sevit, és a millenarista Jean de Labadie annak lehetőségét is fenntartotta, hogy Sevi az ördög eszközeként akar az igazi Krisztus helyébe lépni. John Dury szintén mérsékelni igyekezett Sabbatai Sevi váradalmakban betöltött szerepét. Sőt az amszterdami zsidó közösségben be is tiltották a mozgalmat. A korszakban számos hír keringett arról, hogy Serrarius ötven családot gyűjtött össze Amszterdamban, akikkel Palesztinába indult, mi több, maga is utalt egy szentföldi küldetésre, ám annak megvalósulása kétséges.⁶⁰

Az elmondottak alapján Daniel de Breen erdélyi unitáriusok által is olvasott nyomtatványa jól illeszkedik a 17. századi filozemita-millenarista munkák sorába. Jóllehet az *Amica disputatio...* kiadása az 1640-es években kibontakozó program kezdeti időszakára esett, az abban megjelenő térítő szándék, illetve az *Explicatio locorum...* stabil, ám csak De Breen későbbi munkáiban kibontakozó millenarizmusa hozzájárulhatott a későbbi kollegiáns filozemitizmus formálódásához, főként Petrus Serrarius nézeteihez, akire egyébként is hatottak De Breen elképzelései.⁶¹ Az *Amica disputatio...* évtizedeken keresztül aktuális maradt, legalábbis erre utal, hogy Joachim Oudaan 1664-ben hollandra fordította és *Vriendelicke disputatie tegen de Joden* címmel megjelentette Rotterdamban.⁶² Ebben azonban az eredeti munka appendixe már nem szerepelt.

Úgy vélem a munka 18. századi erdélyi feltűnése nem meglepő, hiszen mint láthattuk, De Breen aktív kapcsolatot ápolt a sociniánusokkal, akik 1657-es *De qualitate regni Christi...* című gyűjteményét évtizedeken keresztül recipiálták. Személye nem volt ismeretlen az unitárius körökben, így az is lehetséges, hogy az *Amica disputatio...* a lengyelek közvetítésével jutott el Erdélybe. Az erdélyi recepció kapcsán viszont hangsúlyosnak tartom, hogy De Breen munkássága a kollegiáns mozgalom spiritualista-misztikus szakaszához tartozik, így munkájának unitárius anyagban való felbukkanása a spiritualista irodalom 18. századi recepció-

⁶⁰ Ernestine G. E. van der WALL, *A Precursor of Christ or a Jewish Impostor? Petrus Serrarius and Jean de Labadie on the Jewish Messianic Movement around Sabbatai Sevi = Pietismus und Neuzeit, Ein Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus, Band 14: Chiliasmus in Deutschland und England im 17. Jahrhundert*, Hrsg. Martin BRECHT, Johannes WALLMANN et al., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1988, 109–124. POPKIN, *Christian Jews...*, i. m., 68.

⁶¹ FIX, *Prophecy and Reason...*, i. m., 72, 74.

⁶² TRAPMAN, i. m., 165. 44. lábjegyzet.

jaként is értékelhető. Természetesen szem előtt kell tartanunk, hogy De Breen nézeteinek tényleges, irodalmi-teológiai szövegekben lecsapódó hatásáról még nincsenek adataink. Ennek feltárása a további kutatás feladata.

JOHANN ANGELIUS WERDENHAGEN ÉS
A PETERSENI APOKATASZTASZISZ¹

REZÜMÉ

A 17. századi, főként jogtörténeti munkáiról ismert szerzőt, Johann Angelius Werdenhagent (1581–1652) bőven idézi Johann Wilhelm Petersen *Mysterion apokatastaseos panton* című (1700–1710) háromkötetes munkájának előszavában mint teóriájának, a *mindenek helyreállítása* tanának egyik közel kortárs német elődjét. A Petersen által említett Werdenhagen-mű, az Angelus Marianus néven közzétett *Offene Hertzens-Pforte... zu dem wahren Reich Christi* (1632) ismeretlen a magyar kutatásban, s a német szakirodalom se tud a Petersen-munkával való kapcsolatáról. Az ügy azért is fontos nekünk, mert Petersen e munkái a 18. század elején az erdélyi szászok körében jó egy évtizeden át erősen meghatározták a vallási-filozófiai gondolkodását egy olyan értelmiségi csoportnak, amelynek szellemi vezetőjét a szász királybíróban jelölhetjük meg. – Werdenhagen a *Vierzig Fragen von der Seele* c. Böhme-művet fordítja latinra, s ugyanennek olvasásáról, terjedéséről szólnak az első nyugat-magyarországi adatok.

KULCSSZAVAK: örök evangélium, Apocatastasis panton (mindenek helyreállítása-tan), egyházkritika, erdélyi szászok, radikális pietizmus

RESÜMEE

*Johann Angelius Werdenhagen und das Mysterion Apocatastaseos panton
von J. W. Petersen*

Der vor allem durch seine rechtshistorischen Schriften bekannte Johann Angelius Werdenhagen (1581–1652) wird von Johann Wilhelm Petersen im Vorwort zu seinem dreibändigen Werk *Mysterion apokatastaseos panton* (1700–1710) reichlich als nahe zeitgenössischer deutscher Vorläufer seiner Theorie der *Wiederbringung aller Dinge* zitiert. Das von Petersen genannte Werdenhagen-Werk, das unter dem Pseudonym Angelus Marianus erschienene *Offene Hertzens-Pforte... zu dem wahren Reich Christi* (1632) ist in

¹ A tanulmány az NKFIH-OTKA 116234. számú pályázata támogatásával készült.

der ungarischen Forschung weitgehend unbekannt, seine Verbindung zu Petersens Werk wurde bislang sogar in der deutschen Fachliteratur nicht thematisiert. Für uns ist dieser Sachverhalt deswegen von großer Bedeutung, weil dieses Werk von Petersen Anfang des 18. Jahrhunderts ein gutes Jahrzehnt lang maßgeblich das religionsphilosophische Denken eines intellektuellen Kreises unter den Siebenbürger Sachsen bestimmten. Der geistige Anführer dieses Kreises war der Königsrichter der Siebenbürger Sachsen. – Werdenhagen übersetzt das *Vierzig Fragen von der Seele* von Jakob Böhme ins Lateinische. Die ersten Angaben aus Westungarn stehen dafür, dass dieses Werk da gelesen und verbreitet wurde.

SCHLÜSSELWÖRTER: Ewiges Evangelium, Apocatastasis panton (Wiederbringung aller Dinge), Kirchenkritik, Siebenbürger Sachsen, Radikaler Pietismus

*

A 17. századi, főként jogtörténeti munkáiról ismert szerzőt, Johann Angelius Werdenhagent *Mysterion apokatastaseos panton* című háromkötetes munkájának (1700–1710) előszavában idézi Johann Wilhelm Petersen, mint teóriájának, a *mindenek helyreállítása* tanának egyik közel kortárs német elődjét. Noha Werdenhagennek néhány jogi témájú munkája fellelhető még magyarországi könyvtárakban is, azért fontos ő nekünk, mert a Petersen által említett műve, az Angelus Marianus néven közzétett *Offene Hertzens-Pforte... zu dem wahren Reich Christi* ismeretlennek tűnik. Az ebből citáló Petersen munkái viszont a 18. század elején az erdélyi szászok körében jó egy évtizeden át erősen meghatározták a vallásfilozófiai gondolkodását egy olyan értelmiségi csoportnak, amelynek szellemi vezetőjét a segesvári származású orvosban, 1710-től szász királybíróban, Andreas Teutschban jelölhetjük meg.

Johann Wilhelm és felesége, Johanna Eleonora Petersen² a 17. század végén annak az Órigenész óta jelenlévő és több száz évenként feltörő fel fogásnak a képviselői, ami szerint a teremtés eonok hosszú sora után visszatér az eredeti tökéletes állapotba, és pedig a teljes természeti világ, angyalok, emberek, sőt végül az ördög is. Ennek megfelelően a bűnösök is, egy megtisztító eljárás után, elnyerhetik az üdvösséget. A végítélet kettős kimenetelét így tagadó álláspont a keresztény egyházak mind-egyikében – érthető módon – ellenkezést, vitát, cáfolatot váltott ki. Gazdag életművükből (a feleség is teológiai író volt, és mindketten írtak ön-

² Munkásságukról sok színvonalas idegen nyelvű írás, sőt monográfia helyett most csak disszertációkra utalunk: FONT Zsuzsa, *Erdélyiek Halle és a radikális pietizmus vonzásában*, Szeged, 2001, 115–122.

életrajzot is) most azokat a munkákat jelezzük csak, amelyek a fenti teória szempontjából elengedhetetlenek: a Johanna Eleonora Petersenhez köthető *Das Ewige Evangelium*ot (1698) és Johann Wilhelm Petersen háromkötetes folió-művét, a *Mysterion apokatastaseos panton, Das ist: Das Geheimniß Der Wiederbringung aller Dinge* (1700–1710)³ címűt. Ez utóbbi teljes címe tartalmazza görögül és németül elméletük nevét, amit latin terminussal *restitutio omnium rerum*, magyarul a mindenek helyreállítása⁴ tanának neveznek.

A házaspár – saját vallomásuk szerint – e tanhoz az 1624–1704 közt élt angol Jane Leade revelációra épülő írásait megismerve jutott, amelyeket közös patrónusuk, a brandenburgi arisztokrata, Dodo von Knyphausen közvetített.⁵ Ők, mint vallják, ennek az elméletnek az alapját a Bibliában találták meg. A bibliai helyek közül az emelkedett ki korábban is, amely szerint Krisztust „az égnei kell magába fogadnia mind az időkig, míglen újja teremtetnek mindenek; a mikről szólott az Isten minden ő szent prófétájának szája által eleitől fogva” (ApCsel 3,21). Petersenék okfejtésében (és Leade vízióiban) ez a János Jelenések angyalának örök evangélium-üzenete is, amit „a föld lakóinak... minden nemzetségnek és ágazatnak, és minden nyelvnek és népnek” kell hirdetnie (Jel 14,6). Az angyal hirdette egyetemes érvényű jóslat már a középkorban igen jelentős volt, Joachim da Fiore – s főleg követői – radikális megújulást hirdető programjában emlékeztetnek a bibliai *evangelium aeternum*ra.⁶

Johann Angelius Werdenhagen (1581–1652) helmstedti polgárcsaládból származott, szülővárosa egyetemén tanult, majd húsz évesen mint nemes urak kísérője hosszú peregrinációra indult (Jéna, Altdorf, Tübingen, Heidelberg és Strassburg), ugyanilyen minőségben évekig tanult még a lipcsei egyetemen és Giessenben. Már ez időben a braunschweigi udvarnak kisebb diplomáciai szolgálatokat tett. 1614-ben helmstedti professzúrára aspirált, ekkor sikertelenül. Heinrich Julius braunschweig-

³ Az első kötet nyomtatási helye: Pamphilia [= Offenbach].

⁴ Bizonyosan van korábbi példa is, itt csak az Arnó Jánosnak ... az Igaz keresztyénségről írott négy könyve (1741) 2. könyv XLIV. részére utalunk: „a minden dolgoknak jövődöbe helyreállításának és az örök boldogságnak reménsége által...”

⁵ A brandenburgi államférfi rendszeresen finanszírozta Leade és angol elvrokonai írásainak németre fordítását, kiadását. Ld. Markus MATTHIAS, »Preußisches« Beamtentum mit radikalpietistischer »Privatreligion«: Dodo II. von Innhausen und Knyphausen (1641–1698) = *Der radikale Pietismus*, hrsg. Wolfgang BREUEL et al., Göttingen, 2011, 189–210, (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus 55).

⁶ Herbert GRUNDMANN, *Ausgewählte Aufsätze. Teil 2: Joachim von Fiore*, Stuttgart, 1977, 176–187, 409–417.

lüneburgi herceg támogatásával két év múlva elérte ezt, az etika profeszszora lett, de egy szemeszteren kívül nincs adat egyetemi munkájáról. A mellőzés a biográfiai lexikon szerint „vallási nézetei” miatt történhetett.⁷ Jogi, etikai munkásságában végig meghatározó marad az emberi értelem primátusát tagadó beállítódás, politikai arisztotelizmus-ellenesség. Távol áll azonban a lutheránus ortodoxiától is, a szívbeli kegyesség hangsúlyozásával. A reformáció jubileumára kiadott beszédei (*Verus Christianismus, fundamenta religionis nostrae continens*, 1618) szintén ezt dokumentálják. A mindkét táborral szembeni fenntartásai miatt 1618-tól hivatali pályára lépett, Magdeburg város syndikusa lett, braunschweigi követ, majd 1627-ben hamburgi syndikátusra pályázott, eredménytelenül. Ezekben az években sokakkal ellentétbe került, főleg teológusokkal: városi lelkészekkel, a magdeburgi dóm kanonokaival, wittenbergi profeszszorokkal. Közben jogi munkáival már a 20-as években elismert lett. Ekkor, 1627-ben ment Hollandiába, ahol hat évig előbb Leidenben, majd Hágában élt. (Erre az időszakra még visszatérünk.) Németalföldről visszatérve Johann Friedrich von Bremen tanácsosa lett, majd újra Magdeburg és a braunschweigi Ágost herceg szolgálatába lépett, és Hansavárosokban volt követ. Mint független jogi író és a vallási tolerancia híve, komoly diplomáciai tekintélyt élvezett. Hivatalos közvetítő volt a császáriak és a svédek közötti béketárgyalásokon. Ezért 1637-ben a birodalmi nemesség sorába emelték. Betegsége megakadályozta hosszabb utazások megtételét, székhelye ekkor már Lübeck volt, ahol diplomáciai tevékenysége mellett irodalmi munkásságát is folytatta. Az 1648-as béke létrejöttében is fontos szerepe volt. 1652-ben halt meg.

Külön ki kell emelni a hat éven át tartó nyugodt alkotó időszakot, amelyet Németalföldön töltött. Több egyetemre is hívták a tekintélyes költőt, tudóst, de a hívást elutasította. Fontos műveit írta vagy fejezte be, jelentette meg itt: *De Rebuspublicis Hanseaticis* (Leiden, 1629), *Introductio universalis in omnes Respublicas sive Politica Generalis* (Amszterdam, 1632). – Jogász és történész kortársaitól eltérően platonista alapon képzelte el a körvonalazta az államélet és a politikatudomány radikális reformját. Nem függesztette föl e műveiben sem vallási koncepcióját, sokat beépített ebből. Így még a krisztocentrizmus misztikus töltetű eszméje is helyet kaphatott itt, persze a keresztény felekezetek, sőt a nagy vallások egyenrangúságának elismerése mellett. Kora politikai filozófiájáról Horst Dreizel olyan összefoglalást adott a híres „Ueberweg” kézikönyvben, ami

⁷ ADB 41, 759-762. Életrajzi adatait főként innen vettük.

<https://www.deutsche-biographie.de/sfz85073.html#adbcontent>

külön fejezetben tárgyalja Werdenhagen e műveit, mint a keresztény platonista államfelfogás kései reprezentánsait.⁸ A tudós jog- és politikatörténész mutatkozik meg Bodin-kommentáiraiban és Erasmus béke-írásainak nagyon időszerű kiadásában.⁹

Jacob Böhme korai recepciójában kitüntetett hely illeti meg Werdenhagen mint a suszter-filozófus első fordítóját (nagyobb Böhme-szövegek németül is csak 1631-ben jelentek meg először). Werdenhagen hazai intellektuális kapcsolatai is predesztinálták erre a feladatra, Böhme latinul való megszólaltatására, tudós kommentárral.¹⁰ Az írást, a Böhme-kéziratot még Németországban ismerte meg és kapta Balthasar Walthertől; de itt, Hollandiában készült el, és jelent meg a *Negyven kérdés a lélekről* (*Vierzig Fragen von der Seelen Urstand, Essentz, Wesen, Natur und Eigenschafft*) című mű latinja: *Ψυχολογία vera I[acobi] B[öhmi] T[eutonici] XL Questionibus explicata et Rerum Publicarum regimini ac eorum Maiestatico Iuri applicata*. Amszterdam, 1632).¹¹ Hatalmas gyűjtőkötet volt ez, 700 oldalt is meghaladó terjedelemben figyelmen kívül maradt más Böhme-írásokat és dokumentumokat ad közre. Rendkívüli visszhangra utal, hogy a műből – kardinálisok kérésére – hivatalosan rendeltek meg negyvennél több példányt Rómába.¹²

Werdenhagen egyik elemzője külön kiemeli ezt az 1632-es évet, mint különböző tárgyú, műfajú írásai keletkezésének és kiadásának idejét.¹³ Ekkor jelent meg először az előbb már említett *Politica Generalis* és az *Offene Hertzens-Pforte... zu dem wahren Reich Christi* szintén Hollandiában,

⁸ *Die Philosophie des 17. Jahrhunderts*, Bd. 4.: H. HOLZHEY et al. (ed.), *Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation, Nord- und Ostmittel-Europa*, Basel, 2001, 677, 689–693, 742.

⁹ Terjedelmes gyűjtemény ez: *Des. Erasmi Roterodami Libellus vere aureus Pacis Undique gentium eiectae Querelam a J. A. a W*, Frankfurt/M., 1642.

¹⁰ Johannnes Tancke és Balthasar Walther, tekintélyes paracelsiánus orvosok barátai voltak, Böhme környezetéből szoros kapcsolatban állt az írói kör vezéralakjával, Abraham von Franckenberggel is.

¹¹ Carlos GILLY, *Wege der Verbreitung von Jacob Böhm's Schriften in Deutschland und den Niederlanden = Jacob Böhm's Weg in die Welt*, hrsg. Theodor HARMSSEN, Amsterdam, 2007, 82–83. – Ez a mű és az *Introductio universalis* végig, 1966-ig a római indexen maradt. – Újabban: Jost EICKMEYER, *Ein Politiker als Böhmist: Johann Angelius Werdenhagen (1581–1652) und sein „Psychologia Vera I[acobi] B[öhmi] T[eutonici]“ (1632) = Offenbarung und Episteme: zur europäischen Wirkung Jakob Böhm's im 17. und 18. Jahrhundert*, hrsg. Wilhelm KÜHLMANN und Friedrich VOLLHARDT, Berlin, 2012, 67–91.

¹² Carlos GILLY, *i. m.*, 83, 415. 44. jegyzet, 418. 56. jegyzet.

¹³ Alfred VOIGT, *Über die Politica generalis des Johann Angelius v. Werdenhagen* (Amsterdam 1632), Erlangen, 1965 (Erlanger Forschungen. Reihe A: Geisteswissenschaften 17), 7.

Leidenben.¹⁴ A szerző Axel Oxenstiernának, a svéd kancellárnak ajánlja az utóbbi könyvet, ami nagy felháborodást váltott ki német földön Werdenhagen korábban is kifejezésre juttatott egyházkritikus álláspontja miatt. A könyv fő üzenete: az üdvözülésnek nem feltétele az egyházi intézményrendszer, a papi rend, különösen nem a dogmák, egyetlen feltétel van, a szeretet. A tíz caputból álló mű ennek a szeretetnek a kifejtése, gyakorlásának részletezése: aki a szeretetet bírja, az Istentől született (wer da lieb hat, der ist auss Gott gebohren) – írja.¹⁵ Nem csupán a kereszténységen belül érvényes ez a tétel, hanem minden emberre: minden nép, amely istent féli és igazságot cselekszik, kedves őelőtte (ApCsel 10,35 alapján: allerley Volck, das Gott fürchtet und recht tut, das ist Ihm angenehm).¹⁶ Végül, a IX–X. caputban eljut az üdvözüléshez, a Krisztushoz térőkhöz és az ő Birodalmához: nem csupán az összezavarodott keresztények, hanem minden zsidó, török, pogány, az egész világ végül megtér hozzá, és ő is áradó irgalmát az egész világon minden emberre, minden lényre, teremtményre kiterjeszti (nicht nur die verwirrten Christen untereinander, sondern auch alle Juden, Türcken und Heyden zugleich, ja aller Welt Ende zu sich bekehre, darumb Er auch überschwenckliche Barmherzigkeit an allen Menschen in der gantzen Welt, ja auch an allen Creaturen und Geschöpfen erweisen wird.)¹⁷

Werdnhausen itt kiemelt munkái – köztük az anyanyelven írt és megjelent mű, az *Offene Hertzens-Pforte*¹⁸ – egykorú hatásáról Petersenhez hasonlóan nyilatkozik kortársa, Gottfried Arnold máig is olvasott Kirchen- und Ketzerhistorie-jában. Gazdag idézeteket záró összefoglalásában a szociológiailag is páratlanul széles körű hatást azzal is magyarázza, hogy igen jó kapcsolatot ápolt, és sok barátot szerzett egy szokatlan körben, a művelt tisztviselők, egyszerű emberek, de a legmagasabb hivatali rangot viselő világiak körében is: „viele unter hohen und niedrigen... da in jener viele Cantzler / geheimde und andere Rathe Stadt-Syndici und Burge-

¹⁴ Én a harmadik kiadást használtam, a digitalizált 1685-öst: *Angeli Mariani / Offene Hertzens-Pforte Oder Getreue und freye Einleitung / Zu dem Wahren Reich Christi / Erstlich zu Leiden getruckt / bey Jacob Marci / Zum drittenmal nun aufgelegt* / [S.l.], 1685.
http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN856225711&PHYSID=PHYS_0009&DMDID=

¹⁵ Cap. VII. p. 44.

¹⁶ Cap. VIII. p. 47.

¹⁷ Cap. IX. p. 60.

¹⁸ A sok kiadást megért és sokáig nagy visszhangot kiváltott könyvecskének helye volna a korai pietizmus áttekintéseiben, de a négykötetes *Geschichte des Pietismus* (1993–2004) nem említi a szerző nevét sem.

meifter unter Werdenhagens freunde / collegen und gönner gerechnet werden.”¹⁹ Arnold nyomatékosan és egyetértőleg idézi azokat a helyeket, ahol Werdenhagen arról ír: az olyan zsidók, törökök, pogányok is üdvözülhetnek, akik akár nem is ismerik a keresztény tanítást, de szívükben ott van a krisztusi szeretet. Ennek a gondolatnak rendkívül heves negatív visszhangja is támadt. Ismételten veszedelmes ateizmust kiáltottak ortodox-luteránus röpiratszerzők.²⁰ Nem sokkal enyhébb volt a református brandenburgi udvar reakciója sem: egy 1700 június 25-iki rendeletben veszéyes és tévútra vivő szerzők közt Angelus Marianus is ott van.²¹

Visszatérünk Petersenre, akinek „befogadó aktusa” – tudunkkal – nem keltette fel a kutatás figyelmét. A *Mysterion apokatastaseos panton* című munkájának már első kötete sem egységes mű (még nyomdai értelemben sem). Különböző dialógusok, értekezések, traktátusok gyűjteménye. Az első kötet első darabja rögtön Johanna Eleonora Petersen *Ewiges Evangeliuma*. Johann Wilhelm Petersen hosszú előszót illeszt az első kötet elé: ebben összefoglalja műve fő mondandóját és utal azokra a művekre és szerzőkre, akik legfontosabb előzménynek tekinthetők. Itt nem csupán tudós teológusok szubtilis értekezései kerülnek elő, hanem laikus írók is, akik csupán megsejtették az apokatastasis panton, a mindenek helyreállítása tan igazságát vagy annak valamelyik fontos részletét (esetleg pl. az örök kárhozat dogmáját vélték tarthatatlannak). Az előszóban kiemelt szerzők a következők: a mindenek helyreállítása gondolatát a Bibliából kibontó Órigenészt csak röviden idézi itt, ezután rögtön Werdenhagen fent már szóba került Angelus Marianus néven írt *Offene Hertzens-Pforte* című munkája következik. Majd a chillaszta Petrus Serrarius latin munkáiból jönnek hosszú idézetek, őt Guillaume Postel követi, aztán újra egy laikus német van soron, Samuel Zincknek, a drezdai polgármester fiának legújabban kezébe került műve.

¹⁹ Gottfried ARNOLD, *Unpartheyische Kirchen- und Ketzer-Historie*, Bd. 2 (T. 3/4), Frankfurt/Main, 1700, 92.

²⁰ Egy Arnold főműve ellen készült terjedelmes áttekintés sorra veszi több évtized szítkait-átkait a „tűzrevaló” könyvecske, a *Herzenspforte* ellen: [Andreas David CAROLUS], *Wirtenbergische Unschuld, Durch Christliche Prüfung dessen, was Herr Gottfried Arnold... und seiner so genannten Kirchen- und Ketzer-Historie einverleibt hat...* Ulm, 1708. 489–492, idézi Tobias Wagnert, a spekulatív ateizmus szakértőjét még 1677-ből; szerinte a kötet joggal lett „ohne Bedacht vor Atheistisch und des Feuers würdig geachtet”.

²¹ A tilalmazó rendeletet közli Jürgen BÜCHSEL (*Gottfried Arnolds Weg von 1696 bis 1705: sein Briefwechsel mit Tobias Pfanner und weitere Quellentexte*, Halle [2011], 237–238.), az ügyről és Petersen hasonló megítéléséről uo., 31, 61, 234–236.

A teljes, háromkötetes műben hatalmas kresztomátiát kapunk, a teológia és a filozófia történetének minden korszakából válogatott szerzőket és műveket vonultat fel az egyházatyáktól (Órigenész mellett Alexandriai Kelemen) középkori teológusokon át (mint Johannes Scotus Eriugena) humanistákig (mint a kötet élén képevel is szereplő Coelio Secundo Curione) majd a 16–17. századi heterodoxia több markáns figurájának egy-egy műve (pl. David Joris, Anne Conway, az előszóban már idézett Serarius, Antoinette Bourignon és persze Jane Leade) szolgál elméletének bizonyítékául.²²

Petersen az előszóban²³ tehát az *Offene Hertzens-Pforte* IX. fejezetéből idéz,²⁴ és ezután megjegyzi, hogy a szerző pompásan megfogalmazta az örök evangélium lényegét és erejét, de nem értette minden körülményét, terjedelmét, tágasságát (noch nicht nach allen Umständen, und nach der Länge und Breite verstanden). És igaza is van. Könyve előszavában Angelus Marianus a földi dolgok iránt kapdosókról mondja: A teremtet dolgok az idő beteltével ismét visszatérnek a chaosba, testi ruhájukat elvesztik, és érdemük szerint örök gúny lesz az övék. (Dann alle geschaffene Dinge [...] müssen mit der zeit Erfüllung wieder in ihr Choas [!] einkehren, und ihren körperlichen Rock verlieren, oder nach verdienst zum ewigen spott werden.²⁵) Petersenék tanításának viszont épp az az újdonsága, hogy Órigenész alapján az örök evangéliumot úgy értelmezik: Isten a Krisztus tanításának megfelelően élőket – még, ha azok őt nem is ismerték – üdvözteti; s ezt összekötik az általános megváltás (Allversönung), minden teremtmény megújításának gondolatával s megvalósulásának reményével.

*

Ez a dolgozat sok mindennel marad adós, amit nem ment, csak magyaráz a német eszmétörténetben Werdenhagen alakja és munkássága kutatásának, megismertetésének kezdetleges állapota.²⁶ Ettől függetlenül ránk

²² Az idézett szerzők egy kis csoportjáról már írtunk: FONT Zsuzsa–KESERŰ Bálint, *Apokatasztaszisz felé hajló szentháromságtagadók*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Szeged, 30(2011), 151–159.

²³ PETERSEN, *Mysterion*, I. 1)(b– 2)(a, Vorrede.)

²⁴ Cap. IX. 52–54. (Petersen az általa megjelölt oldalszámok szerint nyilvánvalóan az első, 1632-es kiadást idézi.)

²⁵ *Offene Hertzens-Pforte*, Vorrede, p. 11.

²⁶ Ezt nyomatékosan hangsúlyozza a legutolsó értékelési kísérlet: Jost EICKMEYER 2012. és uő. az új Killy-Kühlmann Literatur-Lexikonba írt cikkében.

vár, hogy felfigyeljünk és figyelmeztessünk arra, ami térségünkben visszhangot, kapcsolatot jelez. Ilyesmi módszeres keresése még hátravan; addig egyelőre csak utalnunk érdemes a véletlen előkerülő néhány esetre. A bécsi Johann Permeier és a Pozsonyban élő dúsgazdag Melchior Beringer egyedülálló vállalkozásába, Johann Arndt Postillájának posztumusz kiadásába szakértőként is bevonták a távol élő Werdenhagent.²⁷ Ettől függetlenül Permeier és Beringer éppúgy hozzájutnak Böhme *Vierzig Fragen*éhez, mint egy soproni „olvasókör” tagjai ugyanakkor;²⁸ és a sok eset közül valamelyikben talán nem egy-egy kéziratmásolat, hanem szóba jöhetett a Werdenhagen-fordítás kiadása is. Háromszáz évvel később már valószínű, hogy használta Hamvas Béla a Werdenhagen-nyomtatványt Böhme-magyarítása készítésekor,²⁹ különben mért adta volna (aligha ő találta ki) a *Psychologia vera* címet?

Az a hely, ahol Angelus Marianus nevével és az *Offene Hertzens-Pforte... zu dem wahren Reich Christi* (az 1632-ben ezen az álnéven megjelent Werdenhagen-írás) szövegrészletével Petersen fő művének (az 1700-as *Mysterion apokatastasis*nak) élén találkozunk, megérdemli, hogy részleteiben is megismerjük. Döntően a majd harmincévesre duzzadt vallásháború kellős közepén írta az akkor nagyon aktuális sorokat Werdenhagen arról, hogy „haragját kiterjeszti a világra” és „egyik szektát a másikkal bünteti most Isten”.

A bibliai helyekben gazdag szöveg – kevés kihagyással – magyarul:

„Az Örök evangélium által minden pogány, zsidó, török, minden nem keresztény meg fog térni Krisztushoz... Bizonyos ez az előttünk álló időben, és ha az Úr haragját ki is terjeszti a világra... végül baráti hangon szólít arra, hogy mindnyájan az Úr nevét mondjuk és neki szolgáljunk. Egyik szektát a másikkal bünteti most Isten, de süketek az Úr tanácsára; összegyűjti hát őket mint egy szérűre, és csépelei őket mindenféle csapásokkal. Végül megszűnik haragja; akkor a pogányok ideje betelik, és megkönyörül Izrael egész házán is. Ők egy örök evangélium által szólíttatnak meg, és összegyűlnek minden országból, és helyreállíttatnak, visszavezettetnek abba a hazába, ami már atyáiknak megígértetett egy örök szövetség útján, és Ábrahám minden magja mellett minden pogányt is magához térít. És Izrael országát újra felállítja. Dicsőségesen jelenik meg ezután,

²⁷ A vállalkozásról: KESERŰ Bálint, *Pozsonyi projektum Arndt-művek fordítására és kiadására 1641–44-ben = Megújulás és megmaradás. Fabiny Tibor-emlékkönyv*, szerk. KORÁNYI András, Budapest, 2009, 134–145. Werdenhagen szerepéről részletek: VISKOLCZ Noémi, *Reformációs könyvek: tervek az evangélikus egyház megújítására*, Budapest, 2006, 284–285, 319.

²⁸ VISKOLCZ Noémi, *i. m.*, 175.

²⁹ Ez 1945/46-ban készült el.

és az egész teremtést megújítja, újjászüli. Megnyilatkozik ekkor a mi Megváltónk kiáradó ereje. Egyáltalán Jézus Krisztus, a hatalmas Isten, aki eddig titokban maradt és el volt rejtve minden bölcs és írástudó és a világ okosai előtt a ki nyilatkoztatás napjáig... Így születik meg az igazságosság gyermeke, minden dolgok újjászületése és megújulása által...”

A FRANCK-KUTATÁS AKTUÁLIS EREDMÉNYEI
ÉS FELADATAI¹

REZÜMÉ

Sebastian Franck (1499–1542) vallási-filozófiai munkássága a magyar reformációkutatás számára is nagyon fontos. A tanulmány, amely valójában egy kutatási beszámoló, a legújabb nemzetközi és hazai Franck-kutatás eredményeit és még várható feladatait vizsgálja. Igen sok újdonságot hozott Francknak a *Corpus Hermeticum*hoz való viszonya: maga is lefordított (ám nem publikált) fontos részeket. A kutatás három, a továbbiakban még vizsgálandó területet jelölt meg, úgymint (1) Franck misztikus spiritualizmusának hermetikus recepciója, (2) Franck *Corpus Hermeticum*-fordításának filológiai és kultúrtörténeti elemzése, (3) a hermetikus tudás és az irodalmi-esztétikai forma.

KULCSSZAVAK: reformáció; az újjászületés kérdése; spirituális-misztikus tradíció; a *Corpus Hermeticum* hatása és jelenléte; a belső szó

RESÜMEE

Aktuelle Ergebnisse und weitere Aufgaben der Franck-Forschung

Sebastian Francks religiös-philosophische Arbeiten sind auch für die ungarische Reformationforschung von grosser Bedeutung. In der Abhandlung werden die jüngsten Forschungsergebnisse thematisiert, die die Bedeutung Francks Schriften im Kontext der zeitgenössischen Geistesströmungen vorzustellen versuchen. Viel Neues wurde besonders über die Beziehung Francks zu der Tradition des *Corpus Hermeticum* geschrieben. Drei wichtige Aufgaben der Franck-Forschung wurden in dieser Hinsicht aufgestellt, und zwar (1) die hermetische Rezeption des mystischen Spiritualismus bei Franck, (2) die philologische und kulturgeschichtliche Analyse gewisser Abschnitte der Übersetzung Francks und (3) das hermetische Wissen und seine literarische Darstellung.

SCHLÜSSELWÖRTER: Reformation; die Frage der Wiedergeburt; die mystisch-spiritualistische Tradition; der Einfluss und die Anwesenheit des *Corpus Hermeticum*; das innere Wort

¹ A tanulmány az NHFIIH-OTKA 116234 számú pályázat támogatásával készült.

Sebastian Franck (1499–1542) viszonylag nehezen megközelíthető intellektuális kapcsolatai, tanulmányai és az úgynevezett *spiritualizmusának* gondolati struktúrái fontos terepét képezik a korszerű hazai reformáció-kutatásnak is. A 16. század első felének összes *fausti vonását*² magán viselő zaklatott életű katolikus pap, majd lutheránus lelkész, szappanfőző, nyomdász, könyvkereskedő és termékeny szerző sok műfajban alkotott, de nem volt igazán önálló gondolkozó. Őt tartják az első német történelemfilozófusnak, kompilálta ugyan krónikáját (a *Chronica, Zeytbuch vnd Geschychtbibel*³ korábban jelent meg, mint Johann Carion később oly nagy hatású ún. *wittenbergi krónikája*),⁴ ő írta az első német kozmográfiát, szólasgyűjteményének összeállítását, miként sok követőjénél, nyilván Erasmus inspirálta (ez a gesztus további vizsgálatot igényel: hogyan lehetett Erasmus mindig bővített *adagiája* Franck számára műfaji előkép), a nyelvhez való újító viszonya pedig szorosan összefüggött Istenhez fűződő, szavakkal számára nehezen kifejezhető imaginációjával.⁵

Akkor járt az ingolstadt-i egyetemre, amikor Luther vitára készült Johann Tetzel⁶ és akkor promoveált (*baccalaureus in artibus*: 1517-12-15), amikor a kinyomtatott 95 tétel már, amiképpen Luther nyilatkozott, *tízennégy nap alatt* bejárta egész Németországot. Járt még Heidelbergben, teológiát hallgatott a domokos-rendi iskolában, mindazonáltal semmilyen értékelhető forrás nem áll rendelkezésre arról, meddig és mit tanult itt. Az még tudható, hogy katolikus pap lett az augsburgi püspökségben, de nem ismert, hol és mikor szentelték fel, hol szolgált még és mit csinált a parasztháború alatt. Élettörténetének még ismerhető eseményeiről jól

² „In ihnen (azaz Paracelsusnál és Francknál) verkörpert sich der 'faustische' Grundzug des Jahrhunderts, ein äußerst eigenwilliger, von religiöser Leidenschaft getragener Individualismus etc.” = Fritz MARTINI, *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Vierzehnte Auflage, Stuttgart, 1965, 129.

³ *Chronica, zeytbuch vnd geschychtbibel von anbegin biß inn diß gegenwertig MDXXXI. jar etc.*, Straßburg, 1531.

⁴ *Chronica durch Magistrum Johan Carion / vleissig zusammen gezogen / meniglich nützlich zu lesen*, Wittenberg, 1532, az előszót a szerző 1531-ben datálja.

⁵ A régebbi és újabb szakirodalom általánosan elfogadott, a nyelvfilozófiai vizsgálatokat máig ösztönző álláspontja ez, vö.: Siegfried WOLLGAST, *Einige Bemerkungen zur Bedeutung und Stellung Sebastian Francks*, *Weltwirkung der Reformation* 1. Berlin, 1969, 271, ill. André SEGUENNY, *Misztika, lutheranizmus és humanizmus között: Sebastian Franck = Teológia és filozófia között. Spiritualisták a 16. században*, Szeged, 2008, 107–130, itt: 121. A nyelvfilozófiai kérdésre visszatérek.

⁶ Népszerű, de a tervezett vitának nagyon használható összefoglalása: Richard FRIEDENTHAL, *Luther élete és kora*, ford.: TERÉNYI István, Budapest, Gondolat Kiadó, 1973, 155–174. (A kilencvenöt tétel).

tájékoztatnak fontos tanulmányok és tanulmánygyűjtemények⁷, műveinek bibliográfiája (mindenképpen bővítendő szakirodalommal) immár negyven esztendeje a kutatás rendelkezésére áll,⁸ a mintegy 16 kötetre tervezett kritikai kiadás nagy erők bevonásával folyamatban van.⁹

A hazai gondolkodás- és művelődéstörténet számára különösen fontos Franck két fiatalkori műve: az egyik egy fordítás 1530-ból, a szerző *Magyarországi György barát* (*Cronica und Beschreibung der Turkey*, Nürnberg)¹⁰ a másik természetesen a Heltai Gáspár számára is mintaadó *Von dem greulichen Laster der Trunckenheit* (Augsburg, Heinrich Steiner, 1531).¹¹ Erről az utóbbi műről és Heltai szándékáról Waldapfel József és Balázs Mihály tanulmányaira is támaszkodva¹² jól argumentált áttekintést ad Utasi Csilla dolgozata.¹³ Legerősebben a német és a magyar mű eltérő fel fogását emeli ki: „1552-ben, Sebastian Franck a részegségről és tobzódásról írt traktátusán alapuló, az erdélyi lutheri reformációt támogató mun-

⁷ Vö.: Horst WEIGELT, *Sebastian Franck und die lutherische Reformation – Die Reformation im Spiegel des Werkes Sebastian Francks = Sebastian Franck (1499–1542)*, hg. von Jan-Dirk MÜLLER, Harrasowitz, Wiesbaden, 1993.

⁸ Klaus KACZEROWSKY, *Sebastian Franck: Bibliographia, Verzeichnisse von Werken, der von ihm gedruckten Bücher sowie der Sekundärliteratur*, Wiesbaden, 1976, C1–221.

⁹ Sebastian FRANCK, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe mit Kommentar Frühe Schriften*, hg. von Hans-Georg ROLOFF, Peter Lang, Bern, 1993 (14. Bände in Vorbereitung).

¹⁰ Georgius de HUNGARIA (György barát, „Szászsebesi Névtelen”), *Tractatus de moribus, conditionibus et nequicia Turcorum*, Utrecht, 1481. A szerzővel („ő az oszmán világnak első magyar – és sok szempontból első európai feltárója”) és művével TARDY Lajos foglalkozott rendkívüli alaposággal (*Rabok, követek, kalmárok az oszmán birodalomról*, Gondolat Kiadó, 1977). A mű magyar fordítása, részletes jegyzetekkel: i.m., 49–153. Tardy Lajos nem említi Franck német nyelvű nyomtatványát. Franck az átdolgozás függelékében elítél „alle äußerlich Predigt, Ceremoni, Sakrament” és láthatatlan egyházzal ír, ahol „allein durch ewig unsichtbar Wort ohn enig äußerlich Mittel regiert”.

¹¹ *Sämtliche Werke, Kritische Ausgabe mit Kommentar: Frühe Schriften*, Band 1. Text-Redaktion Peter Klaus KNAUER, Bern, Peter Lang, 1993. A mű kézirata nem maradt fenn, az állítólagos 1528-as első edíció ismeretlen.

¹² WALDAPFEL JÓZSEF, *Heltai Gáspárról* = Uő., *Irodalmi tanulmányok*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1957, 43–71; ill. BALÁZS Mihály, *Spiritualizmus és felekezetiesség a kései Heltai műveiben* = Uő., *Felekezetiesség és fikció: Tanulmányok 16–17. századi irodalmunkról*, Balassi Kiadó, Budapest, 2006 (Régi Magyar Könyvtár, Tanulmányok 8); HORVÁTH János *Heltai Gáspár fabuláiról* szólva jelentőséget tulajdonít egyéb Franck-hatásoknak is: a szégyen szenvedéseinek, az urak gonoszságának emlegetése „nem is Luther és Melancthon, hanem inkább Franck hatására vall”. Uő., *A reformáció jegyében*, Gondolat Kiadó, Budapest 1957², 382.

¹³ UTASI Csilla, *A XVI. század magyar szépprózája (Heltai Gáspár Száz fabulája a korabeli olvasmányok tükrében)*, doktori értekezés, Újvidék, 2009. Mentor: Dr. Jung Károly.

kájában, a *Dialógusban*, Franckal ellentétben, Heltai a részségséget nem az istenismeret képességét korlátozó jellege miatt ítéli el, hanem azért tartja bűnnek, mert a részséges képtelen betölteni Istentől kijelölt hivatalát”.¹⁴

Átfogó igényű fontos tanulmányok is születtek Sebastian Franck világ- és társadalomképéről. Itt most csak egyetlen markáns megközelítést emelnék ki újra, André Seguenny több nyelven is publikált dolgozatát.¹⁵ A szerző Sebastian Franck jó ismerője, véleményét több primér szöveg alapos elemzése után fogalmazta meg és igyekezett Franck gondolatait elhelyezni a kortárs szellemi mozgalmak tablóján. Ahogyan fogalmazott: „Franck tisztában volt azzal, hogy tanítása számos ponton kapcsolódik más gondolkodók vallási elképzeléseihez”, tehát az utókornak is feltétlenül kontextusba kell helyezni nézeteit.¹⁶ Seguenny módszere az volt, hogy a lehető legtöbbet idézzon Franck szövegeiből és így mutassa be azoknak a hagyományokhoz való viszonyát, *esetleges* önállóságát és újító szellemiségét. Dolgozatának tanulsága az, hogy Franck nem Isten megismerésére, nem is Isten misztikus átélésére koncentrált, hanem a Szentlélek kizárólagos segítségével elérhető üdvözlésre. Nincs tehát szó nála az emberi természet (*misztikus*) felszámolásáról, hanem inkább arról, hogy Isten üzenetét meghallva, megértve új emberré váljon, mintegy újjászülessen: *Die Wiedergeburt ist so vonnöten*. Seguenny arra következtetett, hogy Franck nem magányos, meg nem értett gondolkozó, hanem olyan tanítás (a személyes megélt vallásosság) képviselője, amely iránt főleg a városi patrícius réteg érdeklődött. Ám Franck nem találta meg a legalkalmasabb nyelvezetet, ezért használta a misztika nyelvét.¹⁷

¹⁴ UTASI, *i.m.*, 8.

¹⁵ SEGUENNY, *i.m.*, 5. jegyzet, ill. uő., *Le spiritualisme e Sebastian Franck: ses rapports avec le mystique, le luthéranisme et l'Humanisme = Sebastian Franck (1499–1542)*, ed. Jan-Dirk MÜLLER, Wiesbaden, 1993, 87–102 (Wolfenbütteler Forschungen 56).

¹⁶ André SEGUENNY, *i.m.*, 107. A fordítás Balázs Péter (Szeged) munkája.

¹⁷ André SEGUENNY, *i.m.*: 124. „A spiritualizmusnak a misztikával történő azonosítása ugyanakkor a kétségtelen nyelvhasználatbéli hasonlóságok ellenére is súlyos félreértésnek tekinthető [...] Bár szellemi közösség nem áll fenn tehát köztük, az nem vitatható, hogy Sebastian Franck nem találta meg a gondolatai kifejezésére legalkalmasabb nyelvezetet, s így kénytelen volt a misztika szókincsére fanyalodni.” Magam (Ö. P.) az ún. *nyelvi krízist* szélesebb összefüggésben vizsgálom, a szavak bizonytalansága ugyanis erősen nyomasztotta nem csak Franck, hanem a 16. század teológusainak német nyelvű megszólalásait is. Franck, sok kortársához hasonlóan, maga is kereste Istennek az Ige által történő megragadásához méltó német nyelvű szavakat. Nem mindegy találta meg.

Die Wiedergeburt ist vonnöten, „damit wir, in Christum versetzt, neuen Sinn, Willen, Herz, Ohren, Mund und alles überkommen und durchs Wort umgewandelt und wiedergeboren werden.“¹⁸ 1534-ben jelent meg Ulmban (Varnier) a *Paradoxa ducenta octoginta, das ist CCLXXX. wunderred (etc)* című, sok megrázó kételyt feltáró és megválaszoló műve, amit kérdései és paradox logikája szerint általában Franck filozófiai főművének tartanak.¹⁹ Hermeneutikája szerint az Írás betűje meghasadt, önmagával sem egyezik, *der Buchstabe tötet*.²⁰ Az egyik olvasója „itt veri csapra a holt betűt, a másik ott. Amaz úgy érti, ahogyan ott hangzik, emez meg úgy, ahogyan itt.”²¹ Das äußere Wort ist des inneren Schatten (*verbum externum interni umbra et simulachrum*),²² ez a *Paradoxa (Wunderreden)* legfőbb tanulsága: az ún. *szóteológiával* szemben a *verbum internum* a fény, a szikra. Ez ugyanakkor nehéz helyzet, kommunikálhatatlan tapasztalat. Ne próbáljunk tetteinkkel jámborrrá válni, hanem átlényegüléssel, megifjodással, újjászületéssel – egy fa sem azzal kezd, hogy gyümölcsseiben jól teremjen, hanem hogy jó földben jó gyökézzel álljon.²³ A német Franck-kutatás a 18. századtól kezdve azt tartja, hogy a nagy hatású, Gottfried Arnold számára is jelentékeny példával szolgáló *Paradoxát* kell főművének tartani.²⁴

A minden intézményi vagy eszmei kizárólagosság ellen lázadó Sebastian Franck a *Corpus Hermeticum* tanulmányozásához is eljutott, sőt ő volt az, aki a mágikus-alkimiai traktátusok közül (elsőként) kettőt németre is lefordított. Itt is az érdekelte, hogy a valódi bölcsesség megragadásához a nyelv vajon elegendő-e? Arra a belátásra jutott, hogy a felekezetek sokaságának és a teológiai vitáknak a betű szerinti magyarázat a legfőbb oka.

¹⁸ *Paradoxa*, Nr. 260. Omnia opera ante regenerationem peccata. Alle Werke vor der Wiedergeburt sind Sünde = *Paradoxa Ducenta Octoginta Das ist Zweyhundert vnd achtzig Wunderreden*, hg. von Siegfried WOLLGAST, Berlin, Akademie Verlag, 1966.

¹⁹ „Höhepunkt im Denken der Zeit”; Siegfried WOLLGAST, *i. m.*, Einleitung XXII.

²⁰ *Paradoxa*, *i. m.*, Vorrede, 8. ill. 2. Korinthusbelikhez, 3. 6: „nem betűé, hanem léleké; mert a betű megöl a lélek pedig megelevenít” („nicht des Buchstabens, sondern des Geistes. Denn der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig”).

²¹ „Der sticht den toten Buchstaben da an, dieser dort. Der versteht ihn, wie er da lautet, dieser wie er dort klingt”, *Paradoxa i. m.*, Vorrede, 11.

²² *Paradoxa*, *i. m.*, Nr. 125, 206.

²³ *Paradoxa*, *i. m.*, Nr. 260, 406–407. „Der Baum fängt nicht an, an den Früchten gut zu werden, sondern an der Versetzung, Impung und Eintropfung.”

²⁴ A *Paradoxa* néhány paragrafusának a Bibliával, elsősorban a zsoltárokkal való szoros kapcsolatának értelmezésére történt már a magyar szakirodalomban is (esetleg folytatható) kísérlet: ÖTVÖS Péter, *Három psalmus a „Paradoxa” fényében*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Tom. XVIII, Szeged, 1981, 37–42.

A *Corpus Hermeticum*ban kereste a Bibliával egyenértékű alternatív kinyilatkoztatást. Kétségtelenül úttörő szerepe volt abban, hogy pogány szerzőkre mint az isteni igazság képviselőire hivatkozott.²⁵ Az egységesnek semmiképpen sem tekinthető iratcsalád²⁶ két könyvét fordította tehát le. Fordítása nem jelent meg (erre még visszatérek), közvetlen hatása nem mérhető, ám mégis ismert lett, mert (amiképpen a legújabb kutatás erről filológiaiilag is megbízhatóan referál) egyéb, német nyelvű műveiben sokszor olvashatunk utalásokat a *Corpus Hermeticum* szövegére.

A Franck-kutatás hazai programjainak résztvevői mindig figyeltek a nemzetközi, elsősorban a német nyelvű aktuális eredményekre és igyekeztek azokat termékenyen felhasználni. Keserű Bálintnak a magyar Franck-kutatás számára irányadó tanulmánya után viszont éppen négy évvel később jelent meg Kristine Hannak (tudományos munkatárs a marburgi Philipps Egyetemen) nagyívű tanulmánya Sebastian Franck *Corpus Hermeticum* értelmezésének talán legfontosabb megoldásáról, az ún. *inneres Wort* jelentőségéről.²⁷ Franck hermetikus érdeklődésére és *Corpus Hermeticum*-fordítására már felfigyelt a hazai kutatás²⁸ tudja majd hasznosítani a fiatal kutatónő megfigyeléseit és ötleteit. Három kérdés köré rendezte vizsgálatát: 1. Franck misztikus spiritualizmusának hermetikus recepciója; 2. A Franck-fordítás néhány helyének filológiai és kultúrtörténeti elemzése; 3. A hermetikus tudás és az irodalmi-esztétikai forma.

Franck életének utolsó évében, 1542-ben látott hozzá a tényleges fordításhoz.²⁹ Az 1532-es bázeli Ficino-fordítás ott volt a könyvtárában,³⁰ is-

²⁵ Erről, igen részletesen és hazai irodalomban elsőként: KESERŰ Bálint, *Sebastian Franck és a „platonista-hermetikus kereszténység”* = *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, Szeged, 30(2006), 143–149.

²⁶ A *Corpus Hermeticum* szövegtörténetéről, latin fordításáról és filozófiai jelentőségéről magyar nyelven: HAMVAS Endre, *A lélek megváltásának hermészi útja. Hermes Triszmegisztoz és a platóni hagyomány*, Szeged, 2008.

²⁷ Kristine HANNAK, *Pymander als inneres Wort. Sebastian Francks Übersetzung des Corpus Hermeticum in der Tradition der Logosmystik* = Peter-André ALT-Volkhard WELS (Hrsg.), *Konzepte des Hermetismus in der Literatur der Frühen Neuzeit*, K&R unipress in Göttingen, 2010 (Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschung Bd. 8.), 297–321.

²⁸ Vö. 24. jegyzet.

²⁹ A még nem publikált kézirat fordítás címe: *Mercurij Trysmegisti, wellicher zurzeit Abrahe, vor der / Bibel gelebt, vnd (...) vnnder den Heiden vor Mosis so hoch=ding von Gott (...) geschrieben hatt / Asclepius vnd pimander / ietz erst an Ernhaften vnnd wolgeachten S. K. verdeutscht.*

³⁰ v.ö.: *De potestate et sapientia dei*, A. BRUCKNER, *Verzeichnis der hinterlassenen Bücher Sebastian Francks*, *Zeitschrift für Bibliothekswesen* 54(1937)/6 286–289.

merte, olvasta és idézte már az 1534-es *Paradoxa* rövid csodabeszédeiben is: Deus solus bonus (Gott ist allen gut), *Paradoxa* Nr. 4., csak „wenige Eingekehrte, geistliche Leute, zum Beispiel Abraham, Hermes Trismegistus, Hiob, Noah etc.“ hiszik azt, hogy egyetlen Krisztus és egyetlen Isteni szó volt.³¹ Arra is van bizonyíték, hogy ugyan használta Ficino előszavát, de szerinte Hermész Trismegisztosz Ábrahám idejében élt és sokkal világosabban beszélt, mint Mózes: „Zum anderen hab ich in meiner Arch³² geschrieben / Hermes Trismegistos / so vor Mose zur zeyt Abrahe gelebt hat / hab heller von Christo geschriben dann Moses.“³³

Kristine Hannak igyekezett a soha meg nem jelent, így közvetlen hatás nélkül maradt fordítás több elemének egyéb Franck-művekben való megjelenését felmutatni. Ez nagyon fontos és a recepció szempontjából egyenesen kikerülhetetlen vállalkozás.

Amiképpen azonban, Ficinótól eltérően, Hermész tevékenységét Ábrahám idejére teszi, a *Corpus Hermeticum* szövegének értelmezésében is tesz – Hannak szerint – sokatmondó változtatást. A *Guldin Arch* igen jelentős, de teológiai és filozófiai mélységében a *Paradoxához* nem mérhető összefoglalása vizsgálja a *belső szó* (*pymander*) hatókörét:

Nun diser Hermes schreibt / wie Gottes wort mit jm geredt (da er mentem dei oder Pymander nent) hab jnerlich vnd in alles gelert (...) vnd sagt zu jm / in jm. Das licht bin ich / ein gmüt / dein Got (...) Das gemüt aber Got der vater / Dise haben kein vnderscheyd von einander / es ist leben vnd wesen.³⁴

Franck kiegészítése az *jm im*, azaz *benne*. *Pymander* Hermésznél Isten szavát jelenti, a keresztény kontextusban ez maga a *Logos*. Mikor tehát Franck a hermészi *Pymandert* a *Logos* hangjaként interpretálja, *belső kinyilatkoztatásról* (Offenbarung) beszél. Ez, ahogyan Hannak hangsúlyozza, a keresztény dogmához nyit utat.

Hasonló vizsgálódási terep a görög *nous* német nyelvű interpretációja: *nous* = ném.: *Geist*, Franck mégis inkább az ófelnémet (*althochdeutsch*) *gemüth* szót használja. (*Gemüt*, *gemuot* = az érzékelés központja, 'fűlende

³¹ Novum testamentum in veteri velatum, et sepultum in omnium cordibus, Das Neue Testament, im Alten verdeckt und begraben, ist in aller Menschen Herz, *Paradoxa*, i.m.: Nr. 85.

³² Sebastian FRANCK, *Die Guldin Arch darein der kern und die besten hauptsrpuich der Hayligem Schrift ... verfasst vnd eingeleyt sind*, Augspurg, Steiner, 1539.

³³ Sebastian FRANCK, *Die Guldin Arch*, i.m., 428r., HANNAK, i.m., 303.

³⁴ Az 1539-ben megjelent *Guldin Arch* tartalmazza a *Corpus Hermeticum* első traktátusát németül, Franck fordításában.

Seele', 'fühlendes Herz', lelkület, érzelem, szív, lélek, sőt, a költészetben maga az ihlet). Franck egy olyan terminust választott a középkori logozmisztikából, ami pl. Eckart Mester prédikációiban a lélek legbenső és legnemesebb részét (*den innersten und höchsten Teil der Seele*) jelenti. Tehát: belső részesedés Istenből a *gemüth* által, *das gemüt inn vnserm jeden ist Got*.³⁵

Erős, de megengedhető túlzással azt a tanulságot kell (elődök, minták tükrében és a keresztény dogmatika szempontjából) vizsgálni még, miképpen és milyen szándékkal recipiálta Franck a hermetikus szövegeket a belső szóra.³⁶

³⁵ A Corpus Hermeticum 1706-os fordítása is a *gemüt* szót használta, később viszont már a 'Vernunft' és 'Verstand' fogalmakkal helyettesítették, vö.: Monika NEUGEBAUER-WÖLK, Nicolai – Tiedemann – Herder: *Texte und Kontroversen zum hermetischen Denken in der Spätaufklärung = Antike Weisheit und kulturelle Praxis: Hermetismus in der Frühen Neuzeit*, Hrsg. von Anne-Charlott TREPP–Hartmut LEHMANN, Göttingen, 2001, 397–448.

³⁶ Kristine Hannak a közelmúltban önálló könyvbe foglalta további kutatásra serkentő eredményeit: Kristine HANNAK, *Geist-reiche Kritik. Hermetik, Mystik und das Werden der Aufklärung in spiritualistischer Literatur der Frühen Neuzeit*, Hg. von Achim AURNHAMMER, Wilhelm KÜHLMANN, Jan-Dirk MÜLLER, Martin MULSOW und Friedrich VOLLHARDT, De Gruyter, 2013.

MOLNÁR DÁVID

A KORAI SZOMBATOS GYŰJTEMÉNYEK MÁSOLÓINAK IDENTITÁSA¹

REZÜMÉ

Amikor a szombatosságra mint az erdélyi reformáció végső állomására gondolunk, többnyire az jut elsőként eszünkbe, hogy ez egy kifejezetten székely vallási szekta, amely radikálisabb még az antitrinitarizmusnál/unitarizmusnál is. Ez azonban nem teljesen van így. A korai szombatos másolók többsége ugyanis, akik nélkül az első szombatos írások aligha maradtak volna ránk, nemcsak hogy valamiféle pozíciót – általában iskolamesterit – töltött be ebben az időben az unitárius egyházban, hanem ráadásul Péchi Simon szombatos (ex)kanellárhoz hasonlóan még csak székely sem volt. Ezzel összefüggésben dolgozatom második felében Demény Lajos és Tóth Levente kutatásaira hívom fel a figyelmet, ők ugyanis a Székelyföldön tevékenykedő iskolamesterek név szerinti számbavételére töreksznek, s adataik jóvoltából talán ismeretlen szombatos "rektormásolókat" azonosíthatunk majd a későbbiekben.

KULCSSZAVAK: Korai szombatos gyűjtemények; korai szombatos másolók identitása; poliduktusú másoló; udvarhelyszéki iskolamesterek; Váradi János

ABSTRACT

The Identity of the Early Sabbatarian Copyists

When people think of Sabbatarianism as the final destination of the Transylvanian Reformation, what first comes into our mind is usually an emphatically Szekler religious sect which was even more radical than Anti-trinitarianism/Unitarianism. This study, relying on documents from the Ar-

¹ A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosító számú, Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

chives of the Unitarian Church, and on the works of Mihály Balázs and Réka Újlaki-Nagy, focuses on the identity problem, and argues that the vast majority of the early Sabbatarian copyists were not Szekler, and they, usually as teachers, pertained to the Unitarian Church. Therefore the paper proposes that further research could benefit a lot from the practical approach of Lajos Demény and Levente Tóth. Their work is based on archival documents, and aims to identify the schoolmasters in the 17th century in Szeklerland, for example in the Sabbatarian Centers. This is interesting to us because thus we might be able to identify some unknown Sabbatarian copyists.

KEYWORDS: Early Sabbatarian Codexes; Identity of the Early Sabbatarian Copyists; „Poliductus”; Schoolmasters in Szeklerland; János Váradi

*

1. A másolóktól az iskolamesterekig

Életművének legjelentősebb darabja, *A rajongók* megírásában fogódzót jelenthetett Kemény Zsigmond számára az az előadás is, mely 1850-ben a Magyar Tudományos Akadémián hangzott el a *Jancsó-kódex* szombatos énekeiről.² Ezt az akadémia birtokába jutott kéziratot – mint „magányos s már szinte porladásnak indult sírkövét egy maroknyi hitfelekezetnek” – Lugossy József mutatta be.³ Lugossy eredményeinek többségét azonban mára meghaladták,⁴ fény derült egyebek közt arra is, hogy a szombatosok történetének legkorábbi időszakából három énekgyűjtemény is fennmaradt. Legrégibb közülük talán a *Péchi Simon-énekeskönyv*, 1615 és 1618 között másolták a *Jancsó-kódexet*, a legújabb pedig *Kissolymosi Mátéfi János énekeskönyve*. A *Jancsó-kódex* szombatos énekeit több másoló írta le. Ezek közül Váradi Jánost (1615), Tolnai Istvánt (1615 vége–1616?) és ifjú Zák Pétert (1616?–1618) ismerjük név szerint.

A legutóbbi, ifjú Zák Péter kissolymosi rektor volt. Hogy mely időtől, az bizonytalan, mindenesetre a *Jancsó-kódex* 155. levélén már így nevezte meg magát: „Finis per me Petrum Zak juniorem, rectorem Kús-Solmo-

² SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY, *Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007 (Szegedy-Maszák Mihály Válogatott Munkái), 191. A regényt legutóbb Balázs Mihály olvasta újra: BALÁZS Mihály, *Forráskezelés és esztétikum (Megjegyzések Kemény Zsigmond A rajongók című regényéről)*, Irodalomtörténeti Közlemények 114(2010)/4, 315–345.

³ LUGOSSY József, *Az akademia szombatos-énekeskönyve*, Új Magyar Múzeum 1(1850–1851)/2, 99–138.

⁴ JAKAB Elek, *Bogáthi Fazakas Miklós, XVI. századi magyar theologus és költő II.*, Keresztény Magvető 15(1880)/3, 159–186.

sini, cum sederem tristes (!) anno 1618.” Még ettől az évtől (esetleg már 1617-től?) egészen 1619-ig a szombatosság korai korszakából fennmaradt legteljesebb gyűjteményen, *Kissolymosi Mátéfi János énekeskönyvén* dolgozott.⁵ Ebbe és a *Jancsó-kódexbe* egyébként – Varjas Béla megállapítása szerint – kétségtelenül ugyanabból az énekgyűjteményből másolták az énekek túlnyomó többségét.⁶ A *Jancsó-kódex* bizonyos énekeit Zák 1616 és 1618 között másolta.⁷

„Elődje”, Tolnai István talán nemcsak ezen időszak másolói, hanem szerzői közé is sorolható. Legalábbis Varjas Béla leginkább benne gyanítja annak a *Szent szombatod, kegyes Isten, mely kedves mű nalunk* incipitű szombatos éneknek a szerzőjét, amelynek versfőí a STEPHANVZ TOLNAI nevet adják.⁸ Tolnai 1615 körül a Péchi Simon-énekeskönyvnek Bogáti-zsol-tárait is másolta, majd 1615 végén Kissolymoson a *Jancsó-kódex* szombatos énekeinek többségét, s 1617-ben *Árkosi János kódexének* is tekintélyes részét leírta.⁹ Varjas – és az ő nyomán Varga Imre – nem tartotta lehetetlennek, hogy ez a Tolnai István azonos személy azzal az 1611-ben Ikland községben (Marosszék) lévő Tolnai István pappal vagy iskolamesterrel, aki az Arisztotelésznek tulajdonított erkölcsi tanításokat negyven magyar hexameterre fordította („Scriptum per manus Stephani Tolnai cum fungerit officium ministerii apud Iklandienses in Sede Siculicali Marosszék. Anno 1611. Pridie nonis Martii”).¹⁰ A Kissolymostól egy kicsivel több, mint száz kilométerre északra eső Iklandon ugyanis volt unitárius eklézsia.¹¹ Tolnairól Újlaki-Nagy Réka szövegközlése óta újabb adattal is rendelkezünk. A *hitről és a törvényről, az igaz istenismeretről* című értekezés

⁵ *Régi Magyar Költők Tára*, XVII. század/5., *Szombatos énekek*, sajtó alá rendezte VARJAS Béla, lektorálta SCHEIBER Sándor, a dallamokat összeállította CSOMASZ TÓTH Kálmán, Budapest, Akadémiai, 1970, 484, 547.

⁶ *Uo.*, 8.

⁷ *Uo.*, 545, 546.

⁸ *Uo.*, 362–364, 571.

⁹ *Uo.*, 571. *Korai szombatos írások*, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta ÚJLAKI-NAGY Réka, Szeged, 2010 (Fiatal Filológusok Füzetei, Korai Újkor 7), 97.

¹⁰ RMKT, i. m., 571. VARGA Imre, *Tolnai István* = *Új Magyar Irodalmi Lexikon*, főszerkesztő PÉTER László, Budapest, Akadémiai, 2000, 2265. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Tolnai István* = *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon*, Középkor és kora újkor, XII, főszerkesztő KŐSZEGHY Péter, Budapest, Balassi, 2011, 71. Vö.: RMKT, i. m., 640.

¹¹ KÉNOSI TÖZSÉR János–UZONI FOSZTÓ István, *Az Erdélyi Unitárius Egyház története, II.*, fordította MÁRKOS Albert, a fordítást a latin eredetivel egybevetette BALÁZS Mihály, sajtó alá rendezte HOFFMANN Gizella, KOVÁCS Sándor, MOLNÁR B. Lehel, a térképeket készítette ELEKES Tibor, Kolozsvár, Erdélyi Unitárius Egyház, 2009 (Az Erdélyi Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltárának és Nagykönyvtárának kiadványai 4/2), 472.

elején ugyanúgy elárulja magáról, hogy anyagilag nem számít a tehetősebbek közé, mint a kódex első (Bogáti Fazakas Miklós zsoldárfordítását magában foglaló) szakaszát másoló Gábor deák:¹² „nem írhatok az szegénység miatt talám szinte olyan bővön az mint kívántatnék, mert néhány napja vagyon, hogy nekem egy pinzem sem volt”.¹³

A harmadik másolóról, Váradi Jánosról tudtuk eddig a legkevesebbet. Önjellemzése szerint „igaz ualláson ualo tudos es istenfeleő firfi” volt, aki 1615. május 25-én kezdte el Kissolymoson a *Jancsó-kódex* szombatos részét másolni.¹⁴ Őt alig néhány lapnyi munkája után egy ismeretlen kéz, majd Tolnai István váltotta föl.¹⁵ Később Mátéfi János foglalkoztatta, akinek legkésőbb 1619. elejéig állhatott szolgálatában.¹⁶ Életéhez egyetlen adalékot szeretnék szolgáltatni, amelyre a Kissolymosi Unitárius Egyházközség Levéltárában akadtam. E „levéltárat” a kissolymosiak állagmegőrzés végett adták át a Gyűjtőlevéltárnak, amire Molnár Lehel, egyházi levéltáros így emlékezik: „2015. január 30-án, pénteken hoztam el Kissolymosról az egyházközség levéltári anyagát.” Ennek az anyagnak legrégebbi darabja egy 1610-ben kelt végrendelet. E testamentumot az alighanem írástudatlan hagyakozó nevében Váradi János jegyezte le. Váradi a végrendelet alján nemcsak nevét örököltette meg, hanem azt is, hogy kissolymosi rektor volt. Szintén. Csakhogy a rektor és a másoló Váradi János kézírása első látásra szembetűnően elütnek egymástól. Pusztán ez alapján ésszerű lenne tehát arra következtetni, hogy két Váradi János volt.

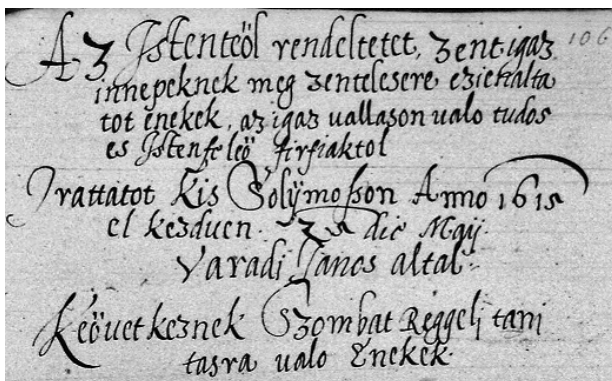
¹² „Végezte el e’ zsoldárt Nagy-Solymoson nyomorgó Gábor deák, az ő jóakaró és bizodalmas urának Kis-Solymoson lakozandó Mátéfi Pának házánál.” LUGOSSY, i. m., 102.

¹³ *Korai szombatos írások*, i. m., 130.

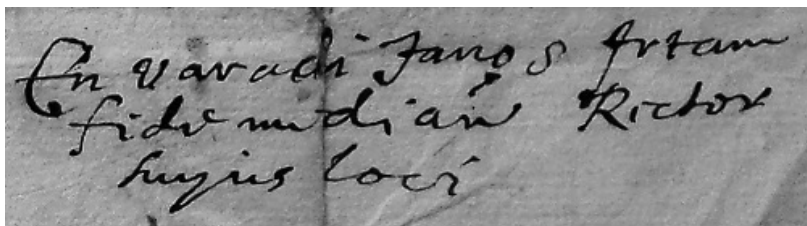
¹⁴ *RMKT*, i. m., 444.

¹⁵ *Uo.*, 444.

¹⁶ DÁN Róbert, *Az erdélyi szombatosok és Péchi Simon*, Budapest, Akadémiai, 1987 (Humanizmus és Reformáció 13), 109. Vö. THURY Zsigmond, *A szombatos kódexek bibliográfiája különös tekintettel azok énektartalmára*, Mezőtúr, Borbély Gyula villamerőre berendezett nyomdájában, 1912, 36.



1. ábra Jancsó-kódex, 106.



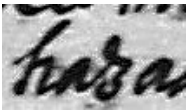


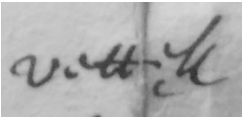

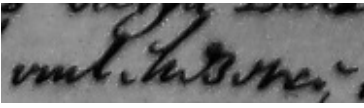
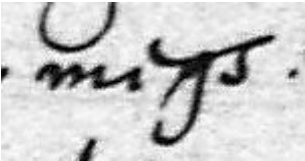
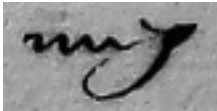
2. ábra KsUEkLt. 1.

Mivel azonban az 1575 és 1627 közötti népesség-összeírások alapján egész Székelyföldön nem volt egyetlen Váradi János sem, nem túl valószínű, hogy egy és ugyanazon faluban kettő is lett volna. Ráadásul két olyan, aki írástudó is. Varjas Béla azt állította, hogy a gyűjteményben csak az első éneket másolta Váradi János.¹⁷ A második 14–15. versszakát már egy második kéz, a 16. strófát egy harmadik kéz, a 17. versszaktól a végéig pedig Tolnai István írta le az éneket.¹⁸ Az egymást strófánként váltó másolókat szintén nem annyira könnyű elképzelni. Épp ezért nem is tartom kizártnak, hogy Váradi a kódex első lapjain többfajta kézírással próbálkozott, mielőtt eldöntötte volna, hogy melyik a legalkalmasabb, legmegfelelőbb oda. Bár a filológusok általában annak ellenére sem számolnak (egyébként okkal) – még a nem magánhasználatra szánt kéziratokban sem – a „poliduktusú” másoló lehetőségével, hogy még az irodalomtudományi proszemináriumon is úgy tanuljuk, hogy „[e]gy kéz írása

¹⁷ RMKT, i. m., 444.

¹⁸ Uo., 444.

többféle írásképet ... eredményezhet”,¹⁹ nem lehet nem észrevenni, hogy az a kézírás (vagy ahhoz legalábbis nagyon hasonló), amellyel Váradi a végrendeletet lejegyezte, mégiscsak fellelhető gyűjteményben. De – a betűk szintje felett – szinte csak és kizárólag az első két ének „dúdjában”, azaz, nótajelzésében.²⁰

Jancsó-kódex	KsUEkLt. 1.
 haza (nem nótajelzésből)	 haza
 [N]etek (tkp. nektek)	 [v]ettek
 emlekezem	 emlekezetre
 megh	 meg

Az énekeskönyveken túl – és persze Péchi Simon műveit leszámítva – a szombatosok történetének ebből a korai időszakából még a már említett *Szombatosok régi könyve* nevet viselő Árkosi-kódexben találhatunk szombatos szövegeket. Ebben Újlaki-Nagy Réka egy nagyon érdekes oklevélre

¹⁹ ÉRSZEGI Géza, *Paleográfia = Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, Budapest, Universitas, 2003, 63.

²⁰ *Jancsó-kódex*, 107, 107v. A kódex jelzete: MTAK K 66.

figyelt fel. Ennek ugyanis az egyik oldalán a kódexből ismerős kézírással (!) az található, hogy „[A]nno 1627 27 die celebrata est generalis sinodus in comitatu Küköllő tempore clarissimi superintendentis Valentini... Radezii ubi presto (praestati?) sunt rector claudipolitanus Paulus Czianadi Joannes Tordai [áthúzott szó] lector claudiopolitanus Stephanus Machai minister... Valentinus Cziombordi Pastor Bagyoniensis”.²¹ Úgy vélem, ez az irat nem kerülhetett volna a kódex mellé, ha a másoló nem lenne összefüggésbe hozható az unitárius intézményrendszerrel. Talán még részt is vett a más forrásból egyébként nem is ismert zsinaton.

Az *Árkosi János-kódex* egyik legközvetlenebb rokona a kolozsvári unitárius kollégium 1135. számú kézírata, amelyet Újlaki-Nagy az *Árkosi-kódex* korpuszához tartozónak vél.²² A kódex 43. rectóján olvasható megjegyzésből értesülhetünk arról, hogy másolója az a Réthi János volt, aki az 1610-es években az unitárius egyház vezető személyiségei közé tartozott.²³ A Réthiről rendelkezésünkre álló töredékadatokból Balázs Mihály a legfontosabbnak azt tartotta, hogy kétségtávol megállapítható: Réthi a székelyföldi szombatos központokon kívül, Abrudbányán és Kövenden élte le életét²⁴ (legalábbis életének 1607 utáni időszakát). Náprágy Demeter erdélyi püspök 1602-ben azt beszélte az aranyosszékiekről, hogy valásra nézve különfélék: katolikusok, kálvinisták, szombatosok és ariánusok,²⁵ s úgy látszik, hogy ebben a székben a szombatosok napjai még az 1620-as években (de talán még a 18. században) sem számláltattak meg. Egy 1624-ben kelt levélből kitűnik, hogy egy aranyosszéki rektor – ismétlem: rektor – nem átalította esperese szeme közé vágni, hogy ő tiszta szombatos, és hogyha mindnyájan ott is hagynák ezt a hitet, ő megmaradna benne, miként Illés.²⁶ Idevágó adat, hogy miután 1617-ben Valentin

²¹ *Korai szombatos írások, i. m., 15.*

²² *Uo., 24.*

²³ BALÁZS Mihály, *A kolozsvári unitárius kollégium 1135. számú kéziratáról*, Irodalomtörténeti Közlemények 106(2002/5–6), 579.

²⁴ *Uo., 579.*

²⁵ „Est una sedes, quae vocatur Araniasszek, illi incolae ob fidem et constantiam semper sunt in libertate conservati. Religione sunt varii, catholici plerumque, calvinistae, sabatistae, jacentes, arriani.” *Monumenta comitialia regni Transylvaniae/Monumenta comitialia regni Transylvaniae*/Erdélyi országgyűlési emlékek történeti bevezetésekkel (1601–1607), 5., szerkeszti SZILÁGYI Sándor, Budapest, A M. Tud. Akadémia Könyvkiadó-Hivatala, 1879 (*Monumenta Hungariae Historica/Magyar Történelmi Emlékek*), 165.

²⁶ MOLNÁR Dávid, „...az nagy tengerből való folyóvíznek sebessége...”, *Kolozsvári unitárius levéltári dokumentumok és nyomtatványok gyűjteménye* Bethlen Gábor és I. Rákóczi György

Radecke unitárius püspök jelenlétében átvizsgálták Réthi javait,²⁷ Radecke – talán ezzel összefüggésben – szinte azonnal vizitálni akart a sajátos társadalmi és vallási összetételű Aranyosszékben és elhatározta azt is, hogy e székből ülik majd meg a zsinatot, nehogy az egyházat a „tévelygések tövise ... elnyomja”.²⁸ Tévelygéseken ugyan érthette volna a püspök a református tanokat is, ugyanis az egyik aranyosszéki faluban (Bágyon) a kálvinisták magánháznál kezdtek összegyűlni istentiszteletre, az „error” kifejezés azonban inkább a nonadorantistákra és/vagy a szombatosokra utal. Ennél is érdekesebb, hogy Kővári László egy szebeni (?) okmányra hivatkozva egyik tanulmányában azt is megemlítette, hogy 1728-ban még mindig volt olyan tordai polgár, aki a szombatosságért veszítette javait.²⁹

Nem annyira a másolás helye a meggondolkodtató tehát. Talán még annyira az sem, hogy nem az írás mesterségéből élő szombatos világi íródeákok, hanem olyan személyek jóvoltából maradt ránk a korai szombatos szövegek jelentős része (talán csak azért nem gondolhatni, hogy csaknem az egésze, mert sok kéz ismeretlen), akik, ha nem is feltétlen tekintélyes, de valamiféle (mesteri, papi) pozíciót töltöttek be ebben az időben az unitárius egyházban. Az igazán meghökkentő és izgalmas az az, hogy a szombatosok túlnyomó többségével ellentétben Váradi János,³⁰ Tolnai István, ifjabb Zák Péter stb. ugyanúgy nem voltak székelyek, mint maga Péchi Simon. Úgy vezetéknévük, mint a népesség-összeírások arra mutatnak, hogy „importmások” voltak. E megállapítás nem épp jelentéktelen kérdéseket vet fel: hogyan kell elképzelnünk ezek után a székely szombatosság genezisét, kiket kell odaképzelnünk a „forrásvidékre”, ezek a személyek hogyan kerültek oda stb.

A 17. századból nagyon kevés az adat az erdélyi és az Erdélyen kívüli magyar unitárius eklézsiák érintkezéséről. Idézni lehetne Valentin Radecke, unitárius püspök buzdító sorait, levele azonban nekünk most

fejedelmek korából (1613–1648), Kolozsvár, Magyar Unitárius Egyház, 2015 (A Magyar Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltárának és Nagykönyvtárának kiadványai 7), 106–115.

²⁷ Consistoriumi protocollum (1606–1693), II., 51. Az Erdélyi Unitárius Egyház Kolozsvári Gyűjtőlevéltárában őrzik, jelzete nincs.

²⁸ KÉNOSI TÓZSÉR–UZONI FOSZTÓ, i. m., 485.

²⁹ KŐVÁRI László, *A szombatosok Erdélyben (Történelmi tanulmány)*, Keresztény Magvető 3(1867), 261.

³⁰ A „dúd” szót használta a nóta helyett.

meglehetősen kései, 1632-ből való.³¹ Feltétlen hivatkozandó azonban Balázs Mihály tanulmánykötete az ott található továbbvezető irodalommal együtt.³² Mégse ezek a bibliográfiai tételek, hanem talán egy levéltári darab válhat majd később csakugyan fontossá.³³ Eszerint 1609. június 21-én Kolozsváron összegyűlt zsinatával Toroczkai Máté püspök a Baranyában lévő magyar gyülekezeteknek papokat rendelt. Várfalvi Tamás szentrontási,³⁴ Bölöni János szentmiklósi, Michael Coronensis héjjasfalvi pástort és Michael Albisiust a kolozsvári iskolából. Anélkül, hogy bármilyen gondolatot akarnék sugalmazni, annyit jegyzek meg csupán, hogy Szentrontás, Héjjasfalva és Szentmiklós (persze csak amennyiben Székelyszentmiklósról van szó) a keresztúrfiszéki szombatos vidék körül fekszenek.

2. Az iskolamesterektől a másolókig

R. Várkonyi Ágnes művelődéstörténeti vonatkozású kutatásaitól is ösztönözve Demény Lajos volt az „első”,³⁵ aki a székely iskolamesterek név szerinti számbavételére törekedett. Bár ő még a 17. századi székely népesség-összeírásokból jegyezte ki az iskolamesterek neveit, felhívta a figyelmet arra, hogy még senki sem vállalkozott a 17. századi székelyföldi bíraskodási jegyzőkönyvek több tucatnyi csomójának áttanulmányozására és a rektorokat említő adatok összeszedésére.³⁶ Ez győzte meg Tóth Leventét, hogy a bíraskodási jegyzőkönyvek nagy segítségül szolgálhatnak az udvarhelyszéki iskolamesterek felkutatásában is. Tóth 150 év protokollumában több mint száz iskolamester nevére vonatkozó említést ta-

³¹ BENCZÉDI Gergely, *Radeczky Bálint püspök levele a baranyamegyei unitárius papokhoz 1632*, Keresztény Magvető 26(1891)/2, 100–103.

³² BALÁZS Mihály, *Teológia és irodalom, Az Erdélyen kívüli antitrinitarizmus kezdetei*, Budapest, Balassi, 1998 (Humanizmus és Reformáció 25).

³³ *Constitutiones synodales de a. 1609*. Jelzete: A Magyar Unitárius Egyház Kolozsvári Gyűjtőlevéltára, RegA [100] H. 2.

³⁴ MOLNÁR, i. m., 83–85.

³⁵ Maga Demény Lajos is hivatkozott a csíkszeredai muzeográfus Kovács Dénesre, aki gyűjtötte azon okleveleket, amelyek szűkebb pátriájának falusi iskoláit, rektorait vagy iskolamestereit említették. DEMÉNY Lajos, *Fejedelemtől székely schola-mesterek = R. Várkonyi Ágnes Emlékkönyve születésének 70. évfordulója ünnepére*, szerkesztette TUSOR Péter, szerkesztőtársak RIHMER Zoltán és THOROCZKAY Gábor, Budapest, ELTE Bölcsészettudományi Kara, 1998, 283.

³⁶ *Uo.*, 284.

lált.³⁷ Ezeknek az embereknek a jelenléte – húzza alá Tóth – a fejedelemségkori székely falvakban igen fontos volt, mert gyakran keresték fel őket a községben lakók ügyes-bajos dolgaikkal. Váradi János is ennek folytán lett lejegyzője a felsebb említett testamentumnak. De fordítsuk meg a gondolatmenetet! Ha egy-egy falu iskolamesterei gyakran voltak széki nótáriusok, perben szereplő prókátorok, bírák, és a sok esetben írástudatlan pereskedő felek előttük bonyolították le szerződéseiket, végrendeleteiket és más jogi ügyleteiket, akkor talán dolgozatom első része alapján van remény arra, hogy a szombatos énekek ismeretlen másolóinak kézírását is (esetleg nevükkel együtt) felleljük ezekben az egyháztörténeti szempontból egyébként legkevésbé relevánsnak látszó forrásokban. Tisztaiban vagyok azzal, hogy e módszerrel egyelőre csak véletlenszerűen lehet eredményeket elérni, Tóth munkásságát azonban így is feltétlen figyelembe kell venni. *Kissolymosi Mátéfi János énekeskönyvét* 1616 és 1627 között nyolc kéz másolta alighanem végig Nagysolymoson.³⁸ A leírók közül azonban csak ötnnek a neve ismert, háromé nem. Kik ők? Tóthtól tudjuk, hogy 1627. június 16-án Nagysolymosban a mester bizonyos Boldizsár deák volt. Mondanom sem kell, hogy a fentiek értelmében személye mennyire gyanús. De csaknem ennyire érdekessé válhat majd Jeremiás deák és Ézsaiás, akik közül – Tóth adatai szerint – az előbbi Muzsnán,³⁹ az utóbbi pedig Vágáson volt iskolamester 1625-ben.⁴⁰

³⁷ TÓTH Levente, *Udvarhelyszéki schola-mesterek a XVII–XVIII. századi bíraskodási jegyzőkönyvekben*, Areopolisz, Történelmi és társadalomtudományi tanulmányok 6(2006), 13–23.

³⁸ RMKT, i. m., 443.

³⁹ 1635-ben még mindig Muzsnán volt. Új drabant. DEMÉNY, i. m., 287.

⁴⁰ TÓTH, i. m., 13.

ERDŐDI ALEXANDRA ANITA

VERSSZERKESZTÉSI ÉS SZERZŐSÉGI KÉRDÉSEK:
FERENDUM ET SPERANDUM

REZÜMÉ

A *Ferendum et sperandum* akrosztichonú verset vizsgáltam a szerző és a retorikai felépítettség szempontjából. Ez a két aspektus különösen összekapcsolódik ebben a versben. Ezeket felhasználva a versben található mitológiai utalás (Ulysess) segíthet közelebb jutni a szerző személyéhez. De még így sem lehet minden kétséget kizáróan bizonyítani, hogy a vers valóban Rimay Jánosé.

ABSTRACT

About the Author and the Structure – Ferendum et sperandum

My essay deals with the poem *Ferendum et sperandum*, focusing on the problems of its authorship and on its rhetorical structure. The mythological reference to Ulysess is highlighted in particular because it is also present in the poems of János Rimay. The authorship of the poem has intrigued scholars for long but the question is not settled yet.

*

Szövegváltozatok

1. Az Istenes énekek 1633-as bécsi kiadásából

Igen szép ének ez két szónak bötűjéből állván¹
Ferendum et Sperandum
Autore incerto

Forog az szerencse, mit bízunk őbenne, semmiben nem állandó,
Csak ideig kedvez, tündöklő üveghez mindenekben hasonló,
Ki minthogy eltörik, így ő is változik, állapátja romlandó.

¹ Az átírást az RMVA 17. pécsi munkacsoportja készítette.

Ezvilági sok kincs, melyben semmi jó nincs, múlhatik szerencsétől,
Tündöklő uraság, tisztbéli méltóság függ ennek erejétől,
Ha megszűnik kedve, küldd idegen földre régi lakóhelyétül.

Rólam vehet ebből, mint egy szép tükörből, magának minden példát,
Mert azmint rámosztá, tőlem úgy elrántá szerencse adományát,
Ki kedvemre éltem, kell immár követnem számkivetésnek kínját.

Ez rossz, család világ, ki merő hamisság, engemet, jaj, mint veszte,
Mint halat horogra, úgy csala sok búra hízelkedő beszéde,
Étkével táplála, melyben rejt vala iszonyú, család mérge.

Nem is kerülém el szentséges erkölccsel sok hízelkedő szavát,
Nem jutván eszemben, hogy Isten mindenben jelenti igazságát,
Azmint sok jóm után érzem immár nyilván Istennek ostorát.

De miért csudálom Isten dolgát, tudom, hogy gonosz jóra fordul,
Vétkünket eltűri, de reánk is küldi büntetését ostorul,
Segítségét tőlünk rántja, ha nem térünk régi gonoszságunkból.

Úgy én bűneimért Istenem engem sért, elhagyott és megutált,
Hatalmas emberek mindenütt üldöznek, ellenségem rámkialt,
Lesben megállanak, fejemnek akarnak szörnyű halált.

Mindentől elváltam, egyedül maradtam, barátim elhadtanak,
Iszonyú kősziklák, erdők, széles puszták fejemet lappangatják.
Idegen emberek engem elkerülnek, magok hozzám sem adják.

Éljek-é, nem tudom, mert késik halálom, s kínjaim nevednek,
Kétségben essem-é, s halált szerezzek-é nyomorodott fejemnek?
Azt sem mívelhetem, mert elveszti lelkem haragja Istenemnek.

Tűrnöm hát jobb leszen, mert még előlveszen Istenem, szent fiáért,
Bűnöm elfelejti, pokolra sem veti én lelkem, ki hozzá tért,
Noha kereszt által keservesen próbál fertelmes életemért.

Szenvedem békével, magamat is ezzel biztatom mindenekben,
Többet én megváltóm szenvedett, jól tudom, idvösségemért testben,
Nem egyedül vagyok földön, ki nyomorgok, szenvedik ezt is többen.

Példáját sokaknak, igyefogyattaknak látom árva fejemen,
Mert szerencséjekben, számkivetésekben részes vagyok sokképpen,
Kedves lakóhelyem, távol levén tőlem, jut eszemben keserven.

Éktelen kősziklák, mint fészkek, úgy állnak, hazája Ulyssesnek,
Hosszú életével, jó szerencsájével tetszik lenni kedvesnek,
Midőn azt óhajtja, hogy csak füstöt lássa régi lakóhelyének.

Repülő madarak, ha ősszel távoznak, megjönnek ismét nyárban,
Vagy félelmes vadak, messze hogyha futnak, térnek szokott barlangban,
Csak egyedül nékem nem szabad megtérnem örömöm hajlékában.

Az tél mikor múlik, víg tavasz érkezik, föld mindenektől újul,
Levelekkel erdő, örvend az sík mező, virágokkal béborul,
Csak én, szegény lélek, sírok és kesergék, mert örömöm nem újul.

Nyughatatlan sok gond, ímé, annyira ront, hogy nem soká megemészt,
Ha nem szánja lelkem teremő Istenem, sok bú, siralom elveszt,
Sőt, én ellenségem csudálja, hogy engem az föld is el nem sillyeszt.

De megszán Istenem s ennyi sok siralmim, tudom, jóra fordulnak,
Múlnak óhajtásim, noha most könyveim szemeimből csordulnak,
Mint Nap eső után, így bánatim után örömmim megújulnak.

Véget ér, elhittem, az üdő mindenben, bánatnak vége szakad,
Nagy erős kősziklák idővel romolnak, s idővel tenger apad,
Így sok ínségemnek, számkivetésemnek idővel vége szakad.

Mikor az madarak fákon fészket raknak tavasszal, zöld erdőben,
Béjárván sok földet, bujdosó fejemet megnyugotám egy völgyben,
Ezeket így szerzem, igyemet kesergém az ezerhatszáznégyben.

2. Az Istenes énekek 1660-as bártfai kiadásából²

Más
Ferendum et sperandum

Forog a szerencse, mit bízunk őbenne, semmiben nem állandó,
Csak ideig kedvez, tündöklő íveghez mindenkben hasonló,
Ki mint hogy eltörik, így ő is változik s állapotja romlandó.

Ez világi sok kincs, melyben semmi jó nincs, múlhatik szerencsétül,
Tündöklő uraság, tisztbéli méltóság függ ennek erejétül,
Ha megszűnik kedve, küld idegen földre régi lakóhelyétül.

² Az átírást az RMVA 17. pécsi munkacsoportja készítette.

Rólam vehet ebből, mint egy szép tükörből magának minden példát,
Mert amint rám osztá, tőlem úgy elfosztá szerencse adományát,
Ki kedvemre éltem, kell immár szenvednem számkivetésnek kínját.

E rossz csalárd vilá* [...] merő hamisság, [...] jaj mint veszte,
Mi* [...] horogra, úgy csala s* [...] hízelkedő beszéde,
[...] táplála, melyben rejtve -*la iszonyú csalárd mérge.

Nem is kerülöm el szentséges erkölccsel hízelkedő pohárát,
Nem jutván eszemben, hogy Isten mindenben jelenti igazságát,
Amint sok jóm után érzem immár nyilván Istenemnek ostorát.

De miért csudálom, Isten *olga tudom, hogy gonosz [...] fordul,
Vétkünket el*, *e reánk is küldi bün* ostorul,
Segítséget [...] *ántya ha nem té* [...] gonoszságunkból.

[...] *n bűneimért, Istenem engem sért, elhagyott és megutált,
Hatalmas emberek mindenütt üldöznek, ellenségem rám kiált,
Lesben megállanak, fejemnek akarnak szörnyű halált.

Mindentől megváltam, egyedül maradtam, barátim elhadtanak,
Iszonyú kősziklák, erdők, széles puszták fejemet lappangatják,
Idegen emberek engem elkerülnek, magok hozzám sem adják.

Éljek-é, nem tudom, mert késik halálom, kínaim nevedeknek,
Kétségbe essem-é, halált szenvedjek-é nyomorodott fejemnek?
Azt sem mívelhetem, mert elveszti lelkem haragja Istenemnek.

Tűrnöm hát jobb lészen, mert még elől veszen Istenem szent Fiáért,
Bűnöm elfelejti, pokolra sem veti lelkem, ki hozzád megtért,
Noha kereszt által keservesen próbál fertelmes életemért.

Szenvedem békével, magamat is ezzel biztatom mindenekben,
Többet én megváltóm szenvedett, jól tudom, idvösségemért testben,
Nem egyedül vagyok, földön ki nyomorgok, szenvedik ezt is többen.

Példáját sokaknak, igyefogyottaknak látom árva fejemen,
Mert szerencséjekben, számkivetésekben részes vagyok sokképpen,
Kedves lakóhelyem távolj lévén tőlem, jut eszemben keservesen.

Éktelen kősziklák, mint fészek, úgy állván, hazája Ulyssesnek
Hosszú életénél, jó szerencsénél tetszik lenni kedvesnek,
Midőn azt óhajtja, hogy csak füstöt lássa régi lakóhelyének.

Röpülő madarak, ősszel ha távoznak, megjönnek ismét nyárban,
Úgy félelmes vadak messze ha elfutnak, térnek szokott barlangban,
Csak egyedül nékem nem szabad megtérnem örömem hajlékában.

A tél mikor múlik, víg tavasz érkezik, föld mindenestül újul,
Levelekkel erdő örvend, a sík mező virágokkal béborul,
Csak én szegény lélek sírok és kesergék, mert örömem nem újul.

Nyughatatlan sok gond, ímé annyira ront, hogy nemsoká megemészt,
Ha nem szánja lelkem teremő Istenem, sok bú s siralom elveszt,
Sőt én ellenségem csudálja, hogy engem az föld is el nem sillyeszt.

De megszán Istenem, s ennyi sok siralmim, tudom, jómra fordulnak,
Múlnak óhajtásim, noha most könveim szemeimből csordulnak,
Mint Nap eső után, így bánatim után örömmim megújulnak.

Véget ér, elhittem, az idő mindenben, bánatnak vége szakad,
Nagy erős kösziklák idővel romolnak, idővel tenger apad,
Így sok ínségimnek, számkivetésimnek idővel vége szakad.

Mikor a madarak fákon fészket raknak, tavasszal zöld erdőben,
Béjárván sok földet, bujdosó fejemet megnyugotám egy völgyben,
Ezeket úgy szerzém, igyemet kesergém az ezerhatszáznégyben.

3. Az Istenes énekek 1671-es lőcsei kiadásából³

A szerencsének állhatatlan voltáról a szentenciának bötüiből állván

Ferendum et sperandum

Incerto Authore

Forog a szerencse,
Mit bízunk őbenne,
Semmiben nem állandó,
Csak ideig kedvez,
Tündöklő iveghez
Mindenekben hasonló,
Ki mint hogy eltörik,
Így ő is változik
Állapotja romlandó.

Evilági sok kincs,
Melyben semmi jó nincs

³ Az átírást az RMVA 17. pécsi munkacsoportja készítette.

A *Ferendum et sperendum* akrosztichonú szöveg az egyik legérdekesebb a 17. század első éveiben keletkezett szövegek közül. Érdekessége mellett a szerkesztése, felépítése is kiemelkedő, sőt a költeményben szereplő Homérosz-idézettel kapcsolatban Eckhardt Sándor ezt írta: „talán egyedülálló jelenség ebben a korban”.⁵ Valóban nagyon ritka intertextualitásról van szó és dolgozatom⁶ egyik része ehhez kapcsolódik, a másik részében pedig a vers retorikai felépítését, a strófákat meghatározó költői eszközöket és azok összekapcsolódását vizsgálom.

A költemény az *Istenes énekek* több kiadásában is megtalálható, az RMVA 17 (Régi Magyar Versek Adatbázisa)⁷ jelenlegi fázisában is elérhető már három olyan kötet, mely tartalmazza a *Ferendum et sperandum* valamely változatát a hozzájuk tartozó interpretációkkal is. Fentebb az adatbázis munkálatai során elkészült átiratokat közöltem.

Gondosan felépített versszerkezet

A *Ferendum et sperandum* a kor verseihez képest bonyolultabb felépítésű. Minden versszaknak megvan a maga irányító szóképe, mely kialakítja, meghatározza a strófát és sok esetben előre is vetíti a következő strófáét. Ilyen szempontok alapján le lehet írni a szöveg „trópus- és figuratérképét”, mely körbevezeti az olvasót a szerző retorikai ismeretein, költői invencióin.

Az első strófa meghatározó trópusa a metafora, az üveg és a szerencse azonosítása történik meg.⁸ Ennek kapcsán felmerül a lehetősége annak, hogy a vers szerzője ismerte a tükörhöz/üveghez köthető babonát („tün-

⁴ SZILASI László, *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Balassi, Budapest, 2008.

⁵ ECKHARDT Sándor, *Balassi-tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1972, 387–423.

⁶ Az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-ÚNKP-16-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

⁷ <http://www.rmva17.hu/> Utolsó megtekintés 2017. XI. 06.

⁸ Ez nem egyedi jelenség, mert a *Magyar nyelvtörténeti szótár* közmondást hoz az üveg és szerencse kapcsolatára: „Üveg a szerentse.” III. k., (SZ–ZS), szerk. SZARVAS Gábor, SIMONYI Zsigmond, Budapest, 1893, 912.

döklő üveghez mindenkben hasonló, / Ki minthogy eltörik...”).⁹ De ezen kívül a vers egy közhellyel, a szerencse forgandóságával nyit. A megszólaló itt többes szám első személyben beszél, egy költői kérdést is elrejt a második sorban, illetve a szerencsét a negatív oldaláról mutatja be, mert a romlásra figyelmeztet, fel sem merül, hogy esetleg majd a jó szerencse is eljöhethet.

A második versszak a színekdochéra épül, a szerencse további tulajdonságai jelennek meg, egy általános leírást kapunk. Ami fontos, hogy csak az evilági értékek felett van hatalma a szerencsének. A forgandó szerencse közhelyet itt fűzi össze egy másik meghatározó motívummal, mégpedig a bujdosással. Ez nem teljesen világos utalás a bujdosására, mert a régi lakóhelyről való elküldés a régi tisztség elvesztésével is összefüggésben lehet, ami, ha megszűnik, akkor bizonyos hozzátartozó javak is elvesznek, így például a birtok és a lakóhely. A továbbiakban a szerencse és a bujdosás között próbál meg egyensúlyozni, illetve Istentől fogja várni a segítséget. A két strófa között van egy jelzőátvitel is, az első versszakban a *tündöklő* jelzőt az üveg, míg a másodikban a tisztség kapja meg.

A két bevezető strófa után, a harmadiktól az ötödik strófáig egyes szám első személyben beszél. Ezt a két strófát a törvényszéki beszédhez („lat. *genus iudiciale*, gör. *to diakanikon genosz*”)¹⁰ lehet sorolni, mert a szerencsét vádolja meg az elbeszélő.

A következő nagy szerkezeti egység a beszédfajták alapján a harmadik versszaktól a kilencedikig tart: a bemutató beszédnem („lat. *genus demonstrativum*, gör. *epideiktikon genosz*”)¹¹ kapcsolja össze a strófákat, ezt segíti a példázat kibontása, a saját helyzet bemutatása. De az elsőtől a kilencedik versszakig egy „vádirat” is megjelenik, mert nemcsak a szerencsét okolja a nehéz helyzete miatt, hanem a világot, majd Istent, végül pedig a többi embert is, akik nem állnak vele szóba, elkerülik. A teljes magány megjelenítéséhez a fokozást használja.

A harmadik versszak egy exemplumra épül. De emellett mintha megidézné a királytűkrök műfaját is („Rolam vehet ebből mint edgy szép tü-

⁹ A tűkörre vonatkozóan: „A magyar népi hiedelmekben is jelentős szerepet játszik ez a tárgy. [...] általánosan elterjedt nézet, hogy a tűkör eltörése valamiféle szerencsétlenséget jelez.” HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Helikon Kiadó, 1990, 225–226.

¹⁰ *Retorikai lexikon*, szerk. A. JÁSZÓ Anna, Kalligram, Pozsony, 2010, 1223. (Továbbiakban *Retorikai lexikon*). Ld. még SZABÓ G. Zoltán, SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika (Bevezetés az irodalmi retorikába)*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988.

¹¹ *Retorikai lexikon*, 131. Ld. még SZABÓ G., SZÖRÉNYI, i. m.

körből magának minden példát”)¹², csak itt megfordul a dolog, a rossz döntések és azok következményei kerülnek előtérbe, nem pedig az, hogy hogyan kellene cselekedni. A tükör eddig a szerencsére, annak bemutatására szolgált (első versszak) – itt most teljesen más feladatot lát el. Nem lehet ugyanaz a kettő, már nem a tárgyról, hanem a műfajról beszél. Ráadásul az első strófában „tündöklő iverg”-nek nevezte, míg ebben a versszakban már „szép tükör”-nek, ezzel pedig az egyik legáltalánosabb jelzővel utal a műfajmegnevezésre (szép ének megfogalmazás analógiájára itt a fejedelmi/királytükör műfaja lesz megjelölve) és így az eltérő szóhasználat is érzékelteti a különbséget. Ezt az elkülönítést a hasonlat is alátámaszthatja. Sőt, még iróniát is alkalmaz, mert a jó példát szokás általában felemlegetni, exemplumként használni,¹³ és a királytükrök is azért íródtak, hogy megfelelő példát adjanak az olvasónak. A szerencse jelleme is további árnyalást kap, itt még bele is törődik a szerencse forgandóságába a vers elbeszélője, hiszen ismeri azt.

A negyedik strófában a horogra akadt hal hasonlattal szemlélteti a helyzetét. Viszont már nem a szerencsét okolja, kiterjeszti a hibáztatást az egész világra. A hasonlat, a metafora a strófa végére allegóriává bővül. A hal bekapja a csalit, nem sejtve, hogy azzal együtt a horgot is, a szerencsétlen ember, pedig ugyanilyen naiv módon hisz a világ/szerencse csábításának. A hal-allegóriával a jelképhasználat¹⁴ is megjelenik, ezzel még inkább alátámasztva, hogy mennyire nemtörődöm módon használta ki a szerencse adta lehetőségeket és nem számolt azzal, hogy ez a kedvező időszak véget fog érni.

Az ötödik strófában „Isten ostorának” toposza a hangsúlyos. Váltás történik, már nem a szerencse a forgandóságából következnek a bajok, Isten az, aki megbünteti az embert, de mindezt jogosan teszi, mert az ember el tud felejtkezni arról, hogy hogyan kell helyesen cselekedni és élni. Vagyis egy kisebb hierarchia is ott van a váltásban, a szerencse/a szerencse forgandósága is Isten eszközei közé sorolható be.

¹² Régi magyar költők tára XVII. század 1., A tizenöt éves háború, Bocskay és Báthori Gábor korának költészete, szerk. KLANICZAY Tibor, STOLL Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959, 354. A továbbiakban: RMKT 17/1.

¹³ A Magyar nyelv történeti szótár „tükör” címszava alapján nem ritka, hogy a tükör és a példa együtt jelennek meg. SZARVAS, SIMONYI, i. m., 816.

¹⁴ A hal nemcsak Jézus Krisztus jelképe, hanem „Az emberi élet – melyben jó és hitvány egyaránt található – különösképpen a jövőjükkal nem törődő emberek jelképe.” REISINGER János, *Bibliai jelképek lexikona*, Oltalom Alapítvány, Budapest, 2016, 103.

A hatodik strófával lezár egy nagyobb egységet, itt egyes szám első személyben kezd, de az első sor után átvált többes szám első személybe. Erre azért lehetett alkalma, mert egy teljesen általános megállapítást fejt ki: Isten megbünteti a rossz cselekedetek miatt az embereket, itt egyáltalán nem a szerencse a meghatározó tényező. A szabad akarat gondolata is felsejlik, ezért jelenik meg a 2. sorban a véték eltűrésének megjelenítése. Magyarázza az előző strófát is. A fő retorikai eszköze a költői kérdés. A költői kérdés mellé az aposztrophé is társul, sőt mivel többes számban szólal meg, egy közösség tagjaként beszél, így még a prosopopeia is megjelenik és az általánosítás ezzel válik teljes körűvé.

De miért csudálom Isten dolgát, tudom, hogy gonosz jóra fordul,
Vétkünket eltűri, de reánk is küldi büntetését ostorul,
Segítségét tőlünk rántja, ha nem térünk régi gonoszságunkból.¹⁵

A hetedik strófát meghatározó szókép a szinekdoché, rész–egész felcserélése történik, az egész ember helyett csak annak feje szenved el a kínokat. A büntetéseket felsorolja, de azt, hogy most Isten bünteti a rossz tettei miatt, összekapcsolja azzal, hogy a szerencse kereke nem neki kedvez, más irányba fordult.

A nyolcadik versszak folytatja a szinekdochét és a büntetések felsorolását, ez egy strófaáthajlás is. De, míg a hetedik strófában a sok ember árt neki, addig itt már az egyedüllét bántja. Így ellentét van a két, büntetéseket sorra vevő strófa között. A tájtípusok is megtalálhatóak ebben a strófában. Felsorolás formájában tájékoztat arról az elbeszélő, hogy a számkivetett milyen helyeken kénytelen élni („Iszonyú kősziklák, erdők, széles puszták”).

A harmadik nagy szerkezeti egység a kilencediktől a tizenharmadik strófaig tart és a tanácskozó beszédnemnek („lat. *genus deliberativum*, gör. *genosz szümbulentikon*”)¹⁶ feleltethető meg. Az elbeszélő az önmegszólítással is élve az öngyilkosság gondolatával fogalakozik – ha úgy tetszik ez a „lenni vagy nem lenni” magyar változata annyiban, hogy a vers megszólalója a kilencedik és a tizedik strófában egy belső monológ alkalmával a saját élete feladásának lehetőségét is megemlíti. De nagyon gyorsan meggyőzi magát arról, hogy inkább túrni kell a világ, az élet nehézségeit, mert a lelke elveszne. Az is jelentős érv, hogy Jézus sokkal többet szenvedett nála. Így ellentétbe állítja saját és Jézus szenvedéseit.

¹⁵ Az *Istenes énekek* 1633-as bécsi kiadásából. <http://www.rmva17.hu/>

¹⁶ *Retorikai lexikon*, 1183. Ld. még SZABÓ G., SZÖRÉNYI, i. m.

A kilencedik versszak költői kérdéssel és önmegszólítással indít, emellett létösszegzést is ad. Az előzőekben használt szinekdoché még itt is megjelenik, de a fej, mint rész és az ember, mint egész mellett előtérbe kerül a lélek.

A tizedik strófában megadja magának a választ, a szinekdoché ismét megjelenik, de itt most úgy, hogy a kicsi rosszat kell elviselni a későbbi, nagyobb jóért. Az eljövendő jó ára a jelenbeli rossz dolgok elszenvedése. Ez az egyik legjobb érv arra, hogy az előző strófában emlegetett öngyilkossági gondolatot végképp elvesse.

A tizenegyedik versszakban a hasonlóságot találja meg az ő szenvedései és a Megváltó kínjai között, lényegében ellentétbe állítja a kettejük sorsát: saját nehézségei eltörpülnek, a földi kínjaival pedig egy közösség részévé válik, többé már nincs egyedül. Általánossá válik a számkivetettség, de nem egyéni problémát ír le a szöveg, hanem egy sokakat érintő helyzetet. Egy magyarázat is megjelenik arról, hogy az előző strófák egy belső monológként értendők: „Szenvedem békével, magamat is ezzel biztatom mindenekben”.

A tizenkettedik strófában a szinekdochét közrefogja az exemplum és az egyre erőteljesebbé váló bujdosás motívuma. Ezen a helyen lesz először teljesen egyértelmű, hogy a bujdosás motívumáról van szó a költeményben, eddig csak utalások voltak erre. A számkivetés nemcsak az otthontól való távollétre utal, hanem arra is, hogy a szerencse és Isten kivetette a kegyeiből a vers elbeszélőjét.

A tizenharmadik versszak egy lezárás és egy bevezetés is egyben. Egy mitológiai utalással Ulysset/Odüszeuszt hozza fel hasonlatként. Ez egy általánosabb strófa, átvezetés, hogy a továbbiakban a bujdosás témájában tudjon megszólalni. Itt nem magáról, nem is egy közösség tagjaként, a közösség nevében beszél, hanem Ulysses történetét idézi fel röviden. De a szinekdochét itt sem hagyja ki, az otthont, a házat a füsttel cseréli fel – nagy jelentőséghez juttatva ezzel a neküia¹⁷ és nostos¹⁸ fogalmakat. Az alvilágjárás átvitt értelmet kap, a száműzetés a földön megy végbe. A számkivetés egyenlővé válik az alvilági alászállással. De az is fontos, hogy amit a vers elbeszélője a nyolcadik strófában „iszonyú kősziklának” tart

¹⁷ „Halotti áldozat, a holtak birodalma. Az első és a második neküia az *Odüsszeia* 11. illetve 24. énekében található. Az Alvilágban játszódó jelenetek általánosan használt elnevezése.” Thomas A. SZLEZÁK, *Homérosz – A nyugati irodalom születése*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, [é.n.], 251.

¹⁸ „Hazatérés. A nosztosz illetve a nosztoi a Trójában harcoló akhajok hazatéréséről szóló költemény(ek) elnevezése.” Uo.

és nem tetszik neki, azt Ulysses a hazájának mondja, végül oda akar visszatérni. Bármilyen is az otthon, a távollévő bármennyire is szép helyeket jár be, végül mégiscsak haza akar térni. Az utolsó nagy szerkezeti egység is itt kezdődik, visszatér a bemutató beszédhez: egy teljesen szokványos sziklás vidék leírása, illetve az évszakokhoz kapcsolódó jelenségek és asszociációk bemutatása következik.

A tizennegyedik versszak a legerőteljesebben a metaforára és az ellentétre épül. A madarak, a vadak és a bujdosni kényszerülő ember azonosítása történik meg. Ezzel együtt az évszakok segítségével az időszembesítés is megjelenik, de van egy kis hiba, mert azok a bizonyos „röpülő madarak” alapvetően nem nyáron jönnek vissza, hanem tavasszal. Viszont a tavaszt ebben a strófában még nem használhatja el, vagy ha megtenné, ismétlésbe esne, és nem tudná az összes évszakot sorra venni. Az eddig hibátlan szerkesztésű szöveg itt megbicsaklik.

A tizenötödik strófában az időszembesítés tovább folytatódik, csak most a tél és a tavasz szembeállítása van soron (amit az előző versszakban elkerült). Ezzel egyre mélyíti az egyedülléthez kapcsolódó érzéseit. A szöveg elbeszélője ismét lélekként határozza meg magát, ez színek-doché. A nyolcadik strófában már megjelenített erdők és puszták jellemzése pozitívvá válik a tavasz miatt. A kőszikla viszont nem fogja ezt a változást elérni, sőt a tizennyolcadik strófában a pusztulás lesz a sorsa („Nagy erős kősziklák idővel romolnak”). Ellentét van a föld megújulása és az elbeszélő meg nem újulása között. Ezekkel a természeti képekkel – ellentétek és párhuzamok révén – a tizennegyedik, a tizenötödik, a tizenhetedik, a tizennyolcadik és a tizenkilencedik strófák szorosabb egységet alkotnak.

A tizenhatodik versszakot a teljes pesszimista hangvétel határozza meg. De hangnemet is vált a példák, nyomorúságok felsorolása után: egyszerűen az érzelmi zsaroláshoz folyamodik. Hangulatban itt a legpesszimistább a vers, ez után a strófa után jön a fordulat. Kapcsolatba hozható a kilencedik strófával, mert mindkettőben a halál egyik lehetséges formája bukkan fel, de ezen a helyen már nem az önkézzel okozott vég, hanem a nehézségekbe való belehalás jelenik meg.

A tizenhetedik versszakot egy hasonlat építi fel, a hangnem bizakodóbb: az érzelmi zsarolás után jön a dicséret Isten felé, így pedig ellentét alakul ki a két strófa között. A szerencse forgása ártéltelmeződik, mert Istennek köszönhetően a siralmak jóra fordulnak.

A tizennyolcadik strófa a nyolcadik strófa ellentétpárja, megfordul a helyzet: már nem a szerencsétlen ember az alárendelt, akit a metaforikus

kősziklák is bántanak, hanem ő lesz az, akinek bajai véget érnek idővel, a kősziklákat viszont az idő el fogja pusztítani. Párhuzamba állítja a sziklák pusztulását, a tenger apadását a saját kínjainak megszakadásával.

A tizenkilencedik és egyben kolofon strófában ismét visszatér a természet képhez, a tavasz évszakához, ezzel együtt ismét szinekdochét használ. Ez a strófa is kiemeli a tizennegyedik versszak lehetséges hibáját, mert abban a madarak nyáron érkeznek, de itt a madarak tavasszal raknak fészket. A tizenkettedik strófa mellett ez a másik, amely teljesen világosan a bujdosásra utal.

Az utolsó három versszak külön szerkezeti egységnek tekinthető, mert már nem csak a múlt vagy éppen a jelen kerül előtérbe, hanem a lehetséges szebb jövő is.

Mindezek alapján kijelenthető, hogy a *Ferendum et sperandum* szerzője – bárki is legyen az – nagyon jól ismerte a retorikát, gyakorlott költő lehetett. A legmeghatározóbb trópus a szövegben a szinekdoché, amely a tizenkilenc strófából összesen nyolc versszak felépítését határozza meg.

A szöveg négy *Istenes énekek*-kiadásban¹⁹ is fennmaradt (ezért is érdekes az a költői invenció, hogy nem él az istenes énekek egyik szinte állandó figurájával, az aposztrophéval²⁰ – hacsak az egy önmegszólítást nem számoljuk ide). Az első strófája szerepel a Balassi-kódexben is.²¹ A szövegváltozatok a legtöbb esetben nem járnak értelmi-jelentésbeli eltéréssel, de van néhány eset, ahol érdemes lehet megnézni a variánsokat is. Két ilyen hely van a szövegekben: a harmadik strófa: „Ki kedvemre éltem, kell immár szenvednem, számkivetésnek kínnyát.”²² A bécsi, 1632–35-ös *Istenes énekek*-kiadásban így szerepel ez a sor: „Ki kedvemre éltem, kell immár követnem számkivetésnek kínnyát.”²³ A szenvedés vagy követés lényegesen más értelmet ad. Ha a „szenvednem” szerepel, akkor a számkivetés sokkal tragikusabban jelenik meg, azt sejteti az olvasóval, hogy bár tudja, hogy most ennek kell következnie, mégis nagyon nehéz ezt

¹⁹ *Istenes énekek*. Bártfa 1635–40, *Istenes énekek*. Bécs 1632–35, *Istenes énekek*. Lőcse 1670, *Istenes énekek*, Lőcse 1671. A *Balassa-kódex* változata: RMKT 17/1. 611. Ezek mellett az *Erdődy-énekeskönyvben* is megtalálható a *Ferendum et sperandum* egy erőteljesen átdolgozott változata. Ezzel a szövegvariánssal már nem vettem össze az RMKT 17/1. által közölt változatokat. Az *Erdődy-énekeskönyvről* részletes leírást ad SZELESTEI N. László, *Az Erdődy-énekeskönyv*, Irodalomtörténeti Közlemények 1978/1–2, 83–94.

²⁰ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, *Helikon* 2000/3, 370–389.

²¹ RMKT 17/1. 611.

²² *Uo.*, 354.

²³ RMKT 17/1. 611.

feldolgoznia. A „követnem” használatával viszont jelzi a szerencse forgandóságát is, a jó életet most egy kevésbé vidám fogja követni.

Az ötödik versszakban található egy másik értelmi variáns, ahol ismét a bécsi kiadás hoz más megoldást: „Nem is kerülém szencséges erkölcsel sok hízkelkedő szavát”.²⁴ A többi forrásban ez a sor így szerepel: „Nem-is kerülöm el, szencséges erkölcsel hízkelkedő pohárát”.²⁵ A „pohár” megoldással valószínűleg Szókratész alakját próbálja felidézni az elbeszélő, de a hízkelkedő variáns is beillik a szövegbe. A szerencsét mindenféleképpen valamiféle rosszra csábító, teljesen kiszámíthatatlan dologként akarja ábrázolni, mert így szembeállíthatja Istennel, aki akkor büntet, ha az ember rosszat cselekszik.

Szerzőségi kérdések

A kiemelkedő retorikai megformáltság mellett a szerzőség körüli feltevések, elképzelések is hasonlóan figyelemreméltók, mert – ahogy sok más ismeretlen szerzőjű költemény esetében – a legkülönbözőbb elképzelések születtek azzal kapcsolatban, hogy ki írhatta a *Ferendum et sperandumot*. Történészek is bekapcsolódtak a kérdés tisztázásába.²⁶ Mindezek ellenére máig nem született minden kétséget kizáró elmélet.

Legelőször az a lehetőség merült fel, hogy Balassi Bálint írta. Szilády Áron gondolta úgy, hogy a kolofonban szereplő 1604-es évszám ellenére is ő lehet a szerző. Egy másik lehetséges versíró nevezett meg Eckhardt Sándor. Komoly kutatómunka alapján jutott arra a következtetésre, hogy a költemény szerzője Illésházy István lehet. Az életrajzi adatok pontosan megfelelnek a szövegben közölt információknak. De talán túlságosan is egybeesik minden adat.²⁷ Itt kell kitérni Ötvös Péter dolgozatára,²⁸ mely-

²⁴ Uo. 354.

²⁵ Uo.

²⁶ Bánkuti Imre és Bisztray Gyula a szintén Illésházynek tulajdonított, *Az Erdelinek siralmas eneke* című vers (RMKT 17/1. 81. számú szöveg) kapcsán folytattak vitát, mert előbbi ezt a szöveget elveszi Illésházytól és Csáky Istvánnak adja, de a *Ferendum et sperandum* kapcsán sem hiszi Illésházy szerzőségét. BÁNKUTI Imre, *Illésházy István: költő?*, Irodalomtörténeti Közlemények 1956/3, 345–346. Ezzel szemben Bisztray Gyula Eckhardt Sándornak ad igazat, aki mindkét szöveget Illésházy Istvánnak tulajdonítja. BISZTRAY Gyula, *Illésházy vagy Csáky István?*, Irodalomtörténeti Közlemények 1956/3, 346–349.

²⁷ „Humanista műveltségén kívül a magyar vers több mindent elárul szerzőjéről. Igen magas állású és gazdag úr lehetett. [...] Azt is halljuk, hogy igen befolyásos ellenségei

ben kimutatta más, bizonyosan Illésházy-versek alapján, hogy a *Ferendum et sperandum* nagyon nehezen tulajdonítható Illésházy Istvánnak. Tehát nem ő a versszerző, de valahol mégis az ő környezetében kellene keresni a költőt.

Eckhardt Sándor bizonyítását sem lehet teljesen figyelmen kívül hagyni, mert néhány dolog – ha a szerző személye nem is – bizonyos. Olyan alkotót kell keresni, aki jól ismeri Balassi Bálint műveit, megfelelő retorikai és humanista műveltséggel rendelkezik, élt 1604-ben és esetleg valamilyen kapcsolatban állt Illésházy Istvánnal, vagy tudott bujdosása körülményeiről. Ezeknek a kritériumoknak egyvalaki különösen megfelel.

A szöveggel legutoljára Pap Balázs foglalkozott, ő nem annak tulajdonít jelentőséget, aminek Szilasi László,²⁹ aki „a szöveget elemezve a hangsúlyt a vers példázatosságára és főképpen annak ellentmondásosságára helyezi.”³⁰ Pap Balázs szerint a „szöveg merőben biblikus, és néhány keresztény alaptétel szervezi kompozícióját.”³¹

A bibliai kompozíció a tizenharmadik strófaig működik is, ott viszont egy pogány szereplő jelenik meg, Ulysses. Pap Balázs ezt úgy magyaráz-

vannak. [...] A bujdosó szerző hatalmas ellenségei tehát egyenesen az életére törnek, feje vesztésére törekednek. Ki lehetett ez a nagyon gazdag és magas tisztséget viselő úr, aki a fejvesztés büntetése elől rideg havasi tájakon bujdosik? [...] A záróstrófa kelte kezünkbe adja a titok nyitját. 1604-ben egyetlen magyar úr van, akire ezek az adatok ráillenek s ez Illésházy István. [...] itthon hagyott feleségét is száműzték, lefoglalva és elkobozva egész hozományát, sőt ingóságait, kikergetve őt utolsó menedékéből.” ECKHARDT, i. m., 410–411. Illetve „Illésházy erős humanista műveltséggel rendelkezett.” Uo.

²⁸ „[...] sem retorikai szempontból (disposítiós és elocutiós sajátságok), sem a mintavétel területén (bibliai és más, lokalizálható szövegek) nem sikerült biztató kapcsolatokat találni, az pedig nehezen elképzelhető, hogy az imádságok és a vallásosan ugyancsak erősen meghatározott versszövegek (kiváltképp a *Ferendum et sperandum*) ugyanazon, az irodalmi alkotás területén korántsem termékeny szerző esetében ily nagyfokú eltérést mutassanak. Várakozásunk az volt, hogy a biztosan neki tulajdonítható és az emigráció idején összeírt imádságok a szövegkezelés (parafrázis) és az inventio szempontjaiból a neki tulajdonított versekhez közelítenek, ám ezt erőszakoltan sem állíthatjuk: a vizsgálat tanulsága megengedi azt a következtetést, hogy kétségeinket fejezzük ki Illésházy emigrációs versszövegeivel kapcsolatban.” ÖTVÖS Péter, *Illésházy imádságai (precatio, oratio, gratiarum actio) = Pálffy Kata leveleskönyve. Iratok Illésházy István bujdosásának történetéhez 1602–1606, s. a. r. és tanulmánnyal bevezette ÖTVÖS Péter, Szeged, Scriptum Kiadó, 1991 (Adattár 30.)*, 180.

²⁹ SZILASI, i. m., 14.

³⁰ PAP Balázs, *Históriák és énekek*, Pannónia Könyvek, Pécs, 2014, 185.

³¹ Uo.

za, hogy a pogány Ulysses csakis éktelen kősziklák között élhet, ott találhat otthonra – a *Ferendum et sperandum* elbeszélője viszont pontosan ilyen helyen szenved –, mert pogány, viszont a szövegben a megszólaló a mennyországba vágyik valójában.³²

De miért van szüksége a szerzőnek egy pogány személyre ahhoz, hogy sorsa nyilvánvalóvá váljon? Már eddig is elég kifejező volt, érzékelteni tudta, hogy mennyire nehéz az élete és mennyire vágyik haza – legyen az tényleges otthon vagy a mennyország. Ulysses jelképként értelmezve azonban nagyon is beleillik egy olyan vers szövegébe, melynek akrosztichonja a tűrésre és reménykedésre szólít fel, hiszen „alakja a szenvedések bátor tűrését jelképezi.”³³

Ezzel a strófával kapcsolatban Eckhardt Sándor is megjegyzi, hogy „a költeményben egy Homérosztól vett hasonlattal találkozunk, ami talán egyedülálló jelenség ebben a korban.”³⁴ Valóban nagyon ritka, de nem egyedülálló jelenség, hogy Homérosztól idéznek, már a XVI. században is megjelenik például a Lévai névtelentől a Páris és görög Ilona históriája.³⁵ Viszont valóban ritka az olyan eset, amikor Odüsszeuszt/Ulyssesst használják fel példaként, hasonlatként.³⁶ A *Régi Magyar Költők Tára* XVI. századi sorozatának köteteit végignézve egyetlen olyan szöveg sem található, amelyben Ulysses szerepelne. De van valaki, akinek szövegeiben felbukkan az a név.³⁷ Rimay János kétszer is felhasználja Ulyssesst

³² PAP, *i. m.*, 186.

³³ „A ravaszság, a kalandvágy és az emberi kíváncsiság, valamint a vakmerőség és a kockázatos feladatvállalás megszemélyesítője. A trójai háború kimenetelében kulcsfontosságú szerepet játszott, a hagyomány szerint tőle származott a faló elkészítésének ötlete. Kalandos hazatérését Homérosz önálló eposzban írta meg. Élettörténete eredetileg az istenek haragja által sújtott hős szenvedéseinek folklorisztikus elemekből táplálkozó története volt, erre utal az Odüsszeusz (a 'harag embere') elnevezés is. (A népetimológiai magyarázat a hasonló hangzású, 'gyűlölni', 'haragudni' jelentésű igével hozza összefüggésbe Odüsszeusz nevét.) Alakja a szenvedések bátor tűrését jelképezi. Hányódása és Ithakába való visszatérése tíz évig tartott; egyik leggyakoribb eposzi jelzője a »sokattúrt« *Szimbólumtár – Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 361.

³⁴ ECKHARDT, *i. m.*, 409.

³⁵ XVI. századbeli magyar költők művei, 7. kötet, 1566–1577, közléteszi DÉZSI Lajos, 1930, 462. Fontos megjegyezni, hogy a szerző forrásként Ovidiust nevezi meg.

³⁶ Az RPHA 17elkészülte ilyen szempontból is égetően fontos, mert rövid időn belül, egy egyszerű kereséssel kiderülne, hogy kik használták Odüsszeuszt/Ulyssesst a szövegekben, így pedig további érdekes adatok, állnának a kutatók előtt.

³⁷ Az RMKT 17/1. kötetében viszont két olyan szöveg is van, melyben az Ulysses előfordul. Mindkettő Illésházy neve alatt szerepel, de egyikről sem lehet egyértelműen ki-

példaként. Egyszer a „Kérdhadd ez koporsót” kezdetű versében emlegeti Ulyssest – itt Antenor is megjelenik, tehát jól ismeri a trójai történetet. Ebben az esetben a Balassi fivérek jellemzéséhez példázatként (*exemplum*) használja fel az antik szereplőket.

Pallásnak elméje, Ulyssesnek nyelve
Mit gondolt vagy szóllott, volt azokban része,
S mindkettőben tetszett Antenornak esze.³⁸

A másik Rimay-szöveg a „Vitézség embernek” kezdetű. Ulysses *exemplum*ként jelenik meg, az embernek fülét „bekötve” kell leküzdenie a gonosz kísértését. Ami lényeges, hogy Ulysses példája és az igaz hit összekapcsolódik, egy pogány ember tettét hozza fel Rimay, majd a következő strófában már Krisztus igaz követését tárgyalja, de nem állít fel közöttük ellentétet.

Mi is Ulyssesnek példáját kövessük,
Ez Circe szavára fülünket békössük,
Beszédét megvessük,
Ő gyönyörűségét csúfoljuk s ne vessük.
Idvösségre lelkét, hidd meg, az tarthatja,
Aki végig Christust ép hittel vallhatja,
Bálvánt elhagyhatja,
S ez világnak mézét szívből utálja.³⁹

A két Ulysses-utalás olyan szempontból összekapcsolható, hogy a „Kérdhadd ez koporsót” kezdetűben még Trója ostroma jelenhet meg a háttérben. A „Vitézség embernek” kezdetűben viszont már Ulysses hazatérésének egyik jellegzetes momentumát jeleníti meg, tehát a neküia és a nostos itt is megtalálható.

Pap Balázs fordított pszichológiája⁴⁰ is működik és a fentiek kapcsán talán nem lehet véletlen, hogy Ulysses-utalás nagyon kevés van a korban

jelenteni, hogy tényleg ő lenne a szerző. Az egyik a *Ferendum et sperandum*, a másik *Az Erdelinek siralmas eneke* című vers.

³⁸ Rimay János írásai, szöveggyűjtemény, utószó ÁCS Pál, Balassi, Budapest, 1992, 40.

³⁹ ÁCS, i. m., 101.

⁴⁰ „A vers megszerkesztettsége, kompozíciója és teológiai tartalma mindenesetre egy kellőképpen eruditus szerzőt tételez, de ha az *Istenes* énekek kiadója bevallotta, hogy bizonytalan a kérdésben, honnan venném én hozzá képest a bátorságot, hogy sejtsem: a szerző alighanem Rimay János.” PAP, i. m., 188.

és kettő éppen Rimaynál tűnik fel, emellett még egy egész történet is kirajzolható, ha a *Ferendum et sperandum*ot Rimaynak tulajdonítjuk. Ebben a szövegben ugyanis már Ulysses hazatéréséről van szó, bár a versek kezelkezési ideje szempontjából ez nem tűnik ki. Az viszont ténylegesen összekapcsolja/összekapcsolhatja őket, hogy az antik alakok és különösen Ulysses mindhárom esetben exemplumként szerepelnek. De mennyire ismerték, ismerhették a korszakban Homérosz műveit? A szövegeket minden bizonnyal olvasták, sőt egy besztercebányai rendtartás tananyaga szerint a végzősök görög eredetiben tanulták Hésziodosz műveit, Homérosz Iliásának első két könyvét, de korábban már olvasták őket latinul.⁴¹ Különböző könyvjegyzékeket végignézve is kiderül, hogy Homérosz szövegeit latinul, görögül, vagy kétnyelvű kiadásban forgatták a XVI. és a XVII. században is.⁴²

Mi bizonyíthatja még, hogy esetleg Rimay János a *Ferendum et sperandum* szerzője? Szövegegyezések⁴³ kimutathatók Rimaynál, de Balassinál is, ez tehát nem feltétlenül döntő érv. Adalék lehet a szerző személyének kiderítéséhez a harmadik strófa és az abban megemlített tükör, mely óhatatlanul megidézi a királytükröket.⁴⁴ Az első „nyomot” maga Eckhardt

⁴¹ KECSKEMÉTI Gábor, „A böcsületre kihaladott ékes és mesterséges szóllás” – A magyarországi retorikai hagyomány a 16–17. század fordulóján, Universitas, Budapest, 2007, 169.

⁴² Ezek az adatok nem reprezentatív mintavétel alapján szerepelnek itt, de talán így is szemléltetik, hogy Homérosz műveit ismerték, olvasták. Például: A Dernschwam-könyvtárban Homérosz eposzait „4 kiadvány mutatja be: két *Ilias* latin fordításban (Párizs, 1545, ny. n.; Basel, 1549, Oporinus), egy latin nyelvű *Odyssea* (Basel, 1549, Oporinus) és egy görög nyelvű antológia a az *Iliasszal*, az *Odysseával*, a *Hymnival* és a *Batrachomiomachiával* (Venlace, 1524, Aldus).” BERLÁSZ Jenő, *Johann Dernschwam könyvtára = A Dernschwam-könyvtár – Egy magyarországi humanista könyvjegyzéke*, szerk. KESE-RŰ Bálint, Szeged, 1984, 326. (Adattár 12.); Johann Hensel 1580. március 22. Kassa: jegyzékében szerepelnek Homérosz művei görögül és latinul is. Matthias Moldner 1595. február 22. Selmebánya: a jegyzékében az Odüsszeia görög-latin kiadása található meg. Johann Haunold 1595. november 13. Selmebánya: a könyvek összeírásából kiderül, hogy az Iliász görög és latin nyelven is megvolt a könyvei között. De Miskolczi Csulyak István könyvtárában is megtalálható volt a két Homérosz-eposz. *Magyarországi magánkönyvtárak I., 1533–1657*, s. a. r. VARGA András, Budapest–Szeged, 1986, 20, 48, 52, 75. (Adattár 13.)

⁴³ „Az ének versfői: FERENDUM ET SPERANDUM (Tűrj és remélj). Ez a kereszténysztoikus szellemű jelmondat XVI–XVII. századi irodalmi és történelmi emlékeinkben másutt is előfordul. [...] Az Illésházy szolgálatában álló Rimay szintén így biztatja magát egyik versében: »No hát én lelkem tűrj, s tanulj reménleni.«” – RMKT 17/1. 613. Eckhardt Sándor a Balassi-szövegegyezéseket is tárgyalja. ECKHARDT, i. m., 387–423.

⁴⁴ „A szakirodalom Rimay műveltségisményét és stílusát vizsgálva természetesen felfigyelt a fejedelmi tükrök jelentőségére.” ÁCS Pál, *Rimay János udvari embere*, Irodalom-

Sándor adja, aki egy lábjegyzetben veti fel, hogy nemcsak Illésházy, de Rimay is utal Ulyssesre, persze ezt nagyon gyorsan mással magyarázza.⁴⁵ Az Illésházyt érintő jellemzéseinek nagy része Rimayra is illik, sőt kapcsolatban is álltak egymással, Rimay minden bizonnyal tudott Illésházy nehéz helyzetéről. A beszédnemek és azok megfontolt használata is Rimayt idézheti.⁴⁶ Nagyon könnyen lehet, hogy tényleg Rimay személyében kell a szerzőt keresni, de előtte két felmerülő problémát kell megoldani. Az első az, hogy Rimayra nem jellemző a kolofonozás, a második, hogy a szöveg nagyon erősen élménylírát jellegű: a lírai én a többes és egyes szám első személyt alkalmazza.

A kolofon használatával kapcsolatban Rimay Balassi-követéséről Szilasi László beszél.⁴⁷ Az ő elemzése mindkét problémát megoldja: „Rimay [...] példás következetességgel felszámolta ugyan a klasszikus, referenciális kolofont, s az ő verseinek az utolsó versszakai egy-két kivétellel immár a versszöveg egészét jellemző fikció integráns részét képezik [...]”.⁴⁸

Itt kell feltenni a kérdést: lehet-e az egész szöveget prosopopeiaként⁴⁹ értelmezni? Mert Eckhardt Sándor következtetéseit nem lehet teljesen figyelmen kívül hagyni. Zavarba ejtő, hogy Illésházy életrajzi eseményeinek momentumai pontosan megfelelnek a költeményben szereplő eseményeknek, de az is látható, hogy Illésházy nem rendelkezett olyan költői készségekkel, hogy megírja a *Ferendum et sperandumot*. Ezek fényében

történeti Közlemények, 1982/5–6, 627. „Roham vehet ebből mint edgy szép tükörből magának minden példát, / Mert a mint rám osztá tölem ugy el-fosztá szerencse adományát, / Ki kedvemre éltem, kell immár szenvednem, számkivetésnek kinnyát.” *RMKT* 17/1. 354.

⁴⁵ „Érdekes, hogy Rimay is hivatkozik Ulyssesre, mint aki befogta fülét a szirén és Circe szavára, (így kell befogni fülünket a csábító gazdag katolikus egyház ellen), de mindez lehet ovidiusi reminiscencia is.” ECKHARDT, *i. m.*, 418. oldali lábjegyzet.

⁴⁶ „Az antik szónoklattanban különösen jártas ember volt Rimay, magától értetődő dolog, hogy írás közben figyelmet szentelt annak, mikor melyik beszédfajtát (*genera causae*) használja.” ÁCS Pál, *Ratio és oratio – Rimay János verstípusai = Klaniczay-émlékkönyv*, Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére, Balassi Kiadó, Budapest, 1994, 271.

⁴⁷ „Rimay János versei között – mindezek után – egyetlenegy olyat sem találunk, amely klasszikus, referenciális kolofonnal zárulna. Rimay szövegei [...] az Aenigmatípusú zárást úgy értelmezik, hogy a versnek kolofon nélkül, az alap-fikciót lehetőleg a az utolsó strófára is maradéktalan következetességgel kiterjesztve, organikusan kell lezárulnia.” SZILASI László, *i. m.*, 97.

⁴⁸ *Uo.*, 100–101.

⁴⁹ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji 1997/2–3, 93–107.

kell egy olyan szerző, aki tudhatott Illésházy peréről, bujdosásáról, de a megfelelő költői készségekkel is bírt. Ilyen ember pedig csak egy van: Rimay János.

Ő ismerte Illésházyt, élt 1604-ben, Balassi tekinthető a mesterének, Rimay az, aki Ulyssest hozza fel példának több szövegében is. Illésházy István bujdosása adja az alaphelyzetet, melybe Rimay teljes mértékben belehelyezkedik, és Illésházynek kölcsönözve hangját az ő szemszögéből mutatja be a bujdosó/bujdosók életét. Így pedig a fikción belül már teljesen jogosan használható a kevésbé „Aenigma-típusú zárás”. Rimay tehát teljesen eltünteteti saját magát, és Illésházy helyzetébe helyezkedve a versszövegen belül Illésházyvá válik. Nemcsak hangját, de versírói képességét is a bujdosó főúr szolgálatába állítja. Ilyen szempontból az akrosztichon lehet különleges, mert a „Tűrj és remélj” felszólítás nemcsak önmegszólításként értelmezhető, hanem itt bukkanhat fel Rimay személye, mert így akár ő szólíthatja fel Illésházyt és más bujdosókat a kitartásra. Viszont a retorikai kidolgozottsággal,⁵⁰ a strófáról strófára változó költői eszközökkel, illetve a Balassi-szövegegyezésekkel mégis leleplezi egy kicsit önmagát. Mindezekkel is a válságban lévő bujdosó(k) helyzetének legpontosabb bemutatására törekszik.⁵¹ Tehát élményliraként is felfogható a vers, csak nem a szerző élményei, hanem a szerző ismerősének tapasztalatai jelennek meg.

Tanulmányomban a *Ferendum et sperandum* akrosztichonú vers szerkezeti, retorikai felépítését vizsgáltam olyan módon, hogy mely költői képek, eszközök határozzák meg a szöveg felépítését, hogyan lehet nagyobb egységek alapján elkülöníteni. A dolgozat második fele pedig arra tett kísérletet, hogy a szerzőségi kérdésben egy újabb hipotézissel gazdagítsa az eddigieket. A feltevés fő szempontjai az „Ulysses-használton” és egy lehetséges egész versre kiterjedő prosopopeián alapultak, melyek

⁵⁰ „Az irodalmi műről Rimay János úgy vélekedett, hogy az a retorika szabályai szerint előre elgondolt, összeszerkesztett és felékesített alkotás [...]” Ács Pál, *Ratio és oratio*, 270. Ezzel Ács Pál lényegében felülírta Zemplényi Ferenc korábbi kijelentését: Rimay „versépítési technikája egyébként is elég laza szövéssé: nem volt a szoros, szigorú logikájú gondolatmenetek ember.” ZEMPLÉNYI Ferenc, *Rimay és a kortárs európai költészet*, Irodalomtörténeti Közlemények 1982/5–6, 606.

⁵¹ „Rimay humanista neosztoicizmusa [...] gyökereit a legmélyebb válságát élő világ valóságába mélyesztí. Így a művek retorikai hajlékonysága és stilisztikai bősége, mely meghatározza poétikáját, nem valamiféle irodalmi ízlés egyszerű túlhajtásával magyarázható, hanem épp a válság állapotának stilisztikai jelölésére szolgál.” Amedeo DI FRANCESCO, *Rimay János kísérlete a magyar filozófiai líra megteremtésére*, Irodalomtörténeti Közlemények 1983/1–3, klny., 167.

alapján tovább erősödhet az elképzelés, hogy a *Ferendum et sperandum* szerzője Rimay János. Egy dolog azonban biztos: bárki is legyen valójában a szerző, sikerült egy olyan szöveget létrehoznia, mely újra és újra az irodalommal foglalkozók asztalára kerül és újabbnál újabb (remélhetőleg) szakmai vitákra ad még lehetőséget.

LATRA VETETT SZAVAK: A KŐSZÍVŰ EMBER FIAI
KIADÁSAIRÓL ÉS ÁTIRATAIRÓL

Az információs társadalom egyik legnagyobb kihívása a modern kultúrát megalapozó és fenntartó könyvkultúrával szemben a textuális kultúra lerombolása. Európa társadalmi könyvkultúráként alkották meg identitá-sukat, a könyv volt az a médium, amely a tudni érdemes dolgokat, társadalmilag releváns ismereteket tartalmazta és az újabb nemzedékekre hagyományozta, amelyből el kellett sajátítani mindazokat a kódokat és gyakorlatokat, amelyekkel a modern társadalom működik. A könyvekbe rendezett tudás megszervezését – ki, mikor, milyen feltételekkel írhat, adhat ki könyvet –, cirkulációját – ki, hol, mikor, milyen feltételekkel juthat hozzá –, használatát – hogyan kell magányosan, más ember segítségével nélkül elsajátítani a könyvekbe zárt tudást, hiszen sokáig még ez sem magától értetődő¹ – nevezem György Péter nyomán textuális kultúrának.²

Az, hogy egy kiadás mennyire megbízható, egyáltalán, mire szánta a kiadó, e textuális kultúrában egyetlen pillantással felmérhetjük. A könyv formátuma, borítása, szóval fizikai jellemzői elárulják ezeket az információkat, vagy legalábbis nagyon sokat belőlük – ezek az adatok társadalmilag kódoltak, és kultúránként eltérnek, gondoljunk csak a kemény- és a puhakötés eltérő használatára Magyarországon és az angolszász világban. Természetesen e jártasság megszerzése is munkát igényel, de az iskolai képzés végére ezt többé-kevésbé elsajátítja mindenki, még ha nem is tudatosan. Miután azonban a szövegeket újabban egyre nagyobb számban nem nyomtatott, hanem digitális formátumban szerzik be és olvassák

¹ GIESECKE, Michael, *Die Entdeckung der kommunikativen Welt. Studien zur kulturvergleichenden Mediengeschichte*, Frankfurt am Main, Surhrkamp, 2007, 17–40.

² GYÖRGY Péter, *Memex. A könyvbe zárt tudás a 21. században*, Budapest, Magvető, 2002, 15.

az olvasók, ezért az a tudás, illetve az a jelentés, amelyet a kiadvány fizikai formátuma hordozott (az ún. bibliográfiai kód), mára elveszett. Talán pontosabb úgy fogalmazni: nem alakul ki az a szemlélet, hogy egy kiadvány sosem ártatlan, hanem számos intenció, jelentés hordozója, és ebből a szerző legfeljebb a szövegért felel. Pedig tudjuk mindannyian, korántsem mindegy, egy szöveg mely digitalizált verzióját használjuk. A befoglaló intézmény sem feltétlenül garancia, mivel – mint egy könyvtár – az egészen kiválóak mellett bármely gyűjtemény tartalmazhat kevésbé jó elektronikus kiadványokat.

Ez a tanulmány *A kőszívű ember fiai* elektronikusan elérhető példányait vizsgálja. Ebbe éppúgy beletartozik a Móra kiadó 1980-as évekbeli kiadványa, az Arcanum Kft. változata, mint a kritikai kiadás digitalizált verziója – mind felkerültek a MEK-be – és még két átdolgozás is, Biró Máriaé és Nógrádi Gergelyé. Ez utóbbi kettőt, bár egy kis kereséssel, megtalálhatók a neten, a kutatás céljára magam digitalizáltam.

A tanulmány célja kettős: milyen különbségek vannak, ha vannak *A kőszívű ember fiai* teljes példányai között, illetve az átdolgozások, a diákok igényeihez (?), képességeihez (?) igazított változatok miben térnek el az eredetitől.

A vizsgálati szempontok egy részét Kemény Gábor tanulmányából kölcsönöztem, amely Márai *Szindbád hazamegy* című munkáját vetette össze Krúdy Szindbád-történeteivel és a *Vendégjáték Bolzanóban* című munkával,³ abból kiindulva, hogy Márai pastiche-t készített, azaz a min-tául szolgáló mű sajátosságait ki akarta emelni, meg akarta mutatni – ez elsősorban az átdolgozásoknál hasznos kiindulópont, de a teljes szövegű változatok összevetésére is alkalmas.

A következő táblázat a MEK-en megtalálható teljes regényszövegek néhány jellemzőjét tartalmazza.

	mondatszám	mondathossz (szó)	szóalakszám	egyedi lemma
Kritikai	13875	10,26	142428	17589
Arcanum	13855	10,23	141782	17454
Móra	13940	10,17	141782	17454

³ KEMÉNY Gábor, *Krúdy Szindbádja és a Márai-Szindbád a számok tükrében* = SZIKSZAINÉ NAGY Irma (szerk.), *A stíluskohézió eszközei a modern és posztmodern szövegekben*, Debrecen, Debreceni Egyetem Magyar Nyelvtudományi Intézet, 2011, 114–132.

Természetesen minden szöveget megtisztítottam a „járulékos” részekről, mint a tartalomjegyzék, a jegyzetek, írásjelek. A 20, illetve 65 mondatnyi eltérés elsőre soknak tűnhet, de egyszerű tördelési kérdés állhat a háttérben, ugyanis az elemzőprogram, a Magyarlanc,⁴ ha máshová kerülnek a bekezdéshatárok, akkor a mondathatárokat is megváltoztatja. A szóalak-számok közti különbségek már jóval nagyobbak, igaz, ez sem éri el az egy százalékot. Ez a különbség pedig a kötőjeles írásmódnak köszönhető, azaz az eredeti szöveg kötőjeles verzióinak modernizálása okozza az eltéréseket – tehát az egyes kiadások miként szedik –, mivel az elemzés során minden írásjelet kiiktatunk, így a szóközieteket is, ez pedig a szavak számát is megváltoztatja (a „lehet-e”-ből két szó lesz). Az viszont nagyon izgalmas, hogy az Arcanum és a Móra kiadványának szószámai teljesen egybeesnek, különösen annak ismeretében, hogy a szövegek kb. 500 sztringgel (szó és/vagy írásjel) eltérnek egymástól. De miután írásjeltele-nítjük őket, a szavak száma már egyezik, és az abból számolt egyedi lemmáké is – tehát a kezdeti különbség az írásjeleknek volt köszönhető. Végső soron az a kis különbség, amely a mondathosszúságot jellemzi, elhanyagolható, mindegyik éppencsak 10 fölé kerül: tehát *A kőszívű ember fiaiból* egy mondat valamivel több mint 10 szóból áll átlagban – a különbség érzékelhetetlen.

A következő táblázat is azt mutatja, hogy a MEK három verziója az olvasás szempontjából felcserélhető egymással, nem is maguk az egyes értékek az érdekesek, hanem az arányok, mivel ezeknek részben a kerekítésből fakadó egybeesése jelzi, mindhárom szöveg ugyanannyira „dinamikus”, illetve „statikus”. Mindez persze nem jelenti azt, hogy ne lenne különbség a három kiadvány között, a kritikai kiadás jegyzetanyaga pótolhatatlan, a szöveg idegenségével és „megcsináltságával” ez szembesít. De tény, mint szöveg, a másik kettő is épp eléggé Jókai.

	Ige	fn	mn	mn/fn	fn/ige	mn/ige
Kritikai	24740	37132	12530	0,34	1,5	0,51
Arcanum	24675	37150	12452	0,34	1,51	0,51
Móra	24770	36974	12494	0,34	1,49	0,5

De mi a helyzet az átdolgozásokkal? Ezek (vagy legalábbis az egyik) kifejezetten azért születtek, mert a sorozat szerzőinek (Nógrádi Gábornak és

⁴ ZSIBRITA János, VINCZE Veronika, FARKAS Richárd, *magyarlanc: A Toolkit for Morphological and Dependency Parsing of Hungarian* = *Proceedings of RANLP*, 2013, 763–771.

Gergelynek) „író-olvasó találkozó sokaságán panaszkodtak [...] pedagógusok arról, hogy a mai diákok mennyire nem értik – és így nem is olvasják – a klasszikus (és kötelező) irodalmat”.⁵ Tehát kifejezetten a regények nyelvezetét találják problémásnak, a nyelvre helyezik a hangsúlyt, ami érinti az igeidőket, a latin, német kifejezéseket, és természetesen magukat a mondatstruktúrákat is.

	mondatszám	mondathossz	ige	fn	mn	mn/fn	fn/ige	mn/ige
Kritikai	13875	10,26	24740	37132	12530	0,34	1,5	0,51
Biró	5487	9,41	9453	13999	4730	0,34	1,48	0,5
Nógrádi	4058	7,43	6008	8406	2302	0,27	1,4	0,38

Az, hogy az átdolgozások jóval rövidebbek, a kötetekre ránézve tudjuk, ezért ilyen adatokat nem hoztam. A mondatszámot is csak azért, hogy lássuk, miként változik a mondatokat alkotó szóalakok átlagszáma. Elég radikális a különbség, különösen Nógrádi esetében. Birónál azért nem olyan látványos, mert az ő átdolgozása elég sajátos: vannak „Mi történt ezután?” fejezetek, ahol az átdolgozó saját szavaival foglal össze egy-egy hosszabb-rövidebb epizódot, míg a többi fejezet Jókait követi némi kihagyások árán – de mint a számok mutatják, tulajdonképpen a Jókai-szöveg vizsgált sajátosságait az ő változata megfelelőképpen visszaadja. Nógrádi a „befogadhatóság” oltárán viszont még a szófaji arányokat is megváltoztatja, ami jelen esetben azzal jár, hogy valamelyest dinamikusabb az ő regényváltozata, mint Jókaié. A kritikai igeszám a teljes szöveg 17,6%-a, a főnevek és a melléknevek együttesen pedig 35%-át teszik ki, Nógrádinál ez utóbbi érték maradt, de az igék a szöveg 20%-át adják – ahogy erre a táblázat szófaji arányai is utalnak.

Az átalakítások a szókincsgazdagságot is érintették. Ha a magyar szakirodalomban elfogadott Pierre Guiraud képlete alapján számolok (az egyedi lemmák számát elosztom a szóalakok négyzetgyökével), akkor látványos a különbség – igaz, a képlet valójában nem alkalmas a szöveg-hosszból fakadó különbségek semlegesítésére,⁶ de egy másik képlet,

⁵ BUNDULA István, *A Klasszikusok újramesélve sorozatról. Mint a forgatókönyvekben*, Magyar Narancs, 2009. január 29.

(http://magyarnarancs.hu/konyv/mint_a_forgatokonyvekben_-_a_klasszikusok_ujrameselve_sorozatrol-70661 [Utolsó elérés: 2017. február 3.])

⁶ HERDAN, Gustav, *The Advanced Theory of Language as Choice and Chance*, Springer-Verlag, Berlin, Heidelberg, New York, 1966, 75–77.

amely ezt megoldja, Herdané (az egyedi lemmák logaritmusát elosztom a szóalakok logaritmusával), szintén mutat különbségeket.

	Guiraud-képlet	Herdan-képlet	egyedi lemma	szóalak
Kritikai	46,61	0,824	17589	142428
Móra	46,35	0,823	17454	141782
Arcanum	46,35	0,823	17454	141782
Biró	39,56	0,84	9131	53288
Nógrádi	31,36	0,83	5446	30158

A táblázat igazolja, hogy a teljes szövegű verziók szókincsgazdagsága jóval meghaladja az átdolgozásokét – tehát ha a bonyolult nyelvezet volt az átdolgozás indítóoka –, akkor ez a mutató a vállalkozások „sikerességét” támasztja alá. Különösen, ha a Guiraud-képlet átlagértékének tartott 20,5-jével vetjük össze az eredményeket: Nógrádi a többiekhez képest már egészen közel jár hozzá. Paradox módon azonban, a szövegek hosszából adódóan, az egyedi lemmák ismétlődési átlaga, azaz egy lemma ismétlődésének valószínűsége az átdolgozásoknál kedvezőbb, mint a teljes szövegűeknél.

Már önmagában az sem érdektelen, hogy sikerült igazolni az átdolgozások irányát és tendenciáját, de adódik a kérdés, vajon az átalakítások miként hatottak a regény tartalmára. A számítógépes tartalomelemzés kiindulópontja, hogy minden szöveg több témából áll össze, különböző arányban persze. A gép ezeket a témákat próbálja megkeresni a szavak egymáshoz való közelsége alapján és annak ismeretében, hogy a vizsgálatot kérő személy mit mond, hány témát keressen. A következő táblázatban 15 témát látunk, ezek 10, a számítógép szerint leggyakoribb, -jellemzőbb szavával (1. táblázat)

Mint láthatjuk, egy szó több topikban is előfordulhat, ahogy a diskurzus az 5.-ben és 7.-ben, a leány a 3.-ban és 12.-ben. Ilyen kevés szóból nehéz megállapítani, mennyire relevánsak és különbözők az egyes kategóriák, de azért némi tendencia kiolvasható: a 15. egyértelműen a bécsi forradalmi napok idejének tűnik, a 14. szintén – egy hosszabb listán a „nép”, „Jenő”, „zárdá”, „Hugó”, „folyó”, „forradalom” is benne van a topikban –, de a Plankenhurst-házzal a középpontban, a 4. pedig mintha az isaszegi csatához kapcsolódna. A 10. aligha köthető egyetlen jelenethez, de elég kifejezők mind az igék, mind a főnevek a szereplők cselekedeteit tekintve.

A következő táblázat azt mutatja, az egyes témák milyen mértékben határozzák meg az egyes változatokat – az RStudio 10 tizedesjegyig számol, az egyszerűség kedvéért én csak három tizedesjegyig tüntettem fel az értékeket. Ahol szimplán nulla áll, ott csak a negyedik-ötödik hely után jelentek meg nullánál nagyobb számok.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Bíró	0,004	0,018	0,019	0,018	0,025	0,017	0,016	0,021	0,023	0,545	0,017	0,241	0,017	0,003	0,017
Nógrádi	0,002	0,002	0,002	0,005	0,002	0,005	0,003	0,003	0,004	0,665	0,003	0,038	0,002	0,269	0,002
Arca-num	0,042	0,018	0,019	0,02	0,020	0,019	0,017	0,019	0,019	0,5	0,018	0,25	0,018	0	0,017
Móra	0,042	0,018	0,02	0,02	0,019	0,021	0,018	0,022	0,019	0,5	0,018	0,25	0,018	0	0,015
Kritikai	0,025	0,019	0,021	0,019	0,023	0,022	0,019	0,021	0,019	0,5	0,02	0,253	0,02	0	0,018

A táblázat nagyon sokáig érdektelennek tűnhet. Egyértelmű, hogy mindig két topik teszi ki az egyes szövegváltozatok nagy részét: a 10. a teljes szövegűeknél a szöveg felét, a 12. pedig újabb negyedét adja. Az átdolgozásoknál azonban már érdekesebben alakulnak az arányok. Bírónál e két topik összesen 78%-át adja a szövegváltozatnak – tehát Bíró még növelte is a súlyukat az eredetihez képest, addig Nógrádinál 70%-át, de úgy, hogy a 10. önmagában 66%. Nógrádinál viszont nem a 12., hanem a 14. topikot jelzi a másik meghatározó témakörnek a gép (27%), amelyik a teljes szövegűeknél összességében alig látszik! A következő három bekezdés e topikok (10., 12., 14.) első 50-60 szavát tartalmazza, hogy alaposabban szemügyre vehessük őket.

Topic 10: richárd, tud, jön, ödön, mond, kéz, akar, megy, lát, anya, vesz, arc, áll, ember, szó, szól, szem, jenő, ház, asszony, edit, tesz, marad, hisz, fog, fej, baradlay, nap, vár, tart, levél, óra, idő, kis, kap, gyermek, alfonsine, néz, beszél, hagy, fia, szeret, talál, isten, barát, gondol, ifjú, kér, szoba, haza, ajtó, rideghváry, kard, pál, ismer, keres, jut, hall, jár, szép.

Topic 12: fog, zebulon, ember, leány, tesz, nap, midőn, dolog, boksa, lélek, alak, nép, rossz, utca, hosszú, fölött, hely, monda, talál, világ, szép, szokik, kebel, csinál, éjjel, rész, föld, tetszik, oldal, visz, nagyságos, kérdé, megy, elkezd, végig, gergő, kiál, bizonyos, szent, tér, adminisztrátor, lovas, úrhölgy, vén, idegen, mármost, régi, szív, eszik, lát, csendes, név, hal, derék, ellenfél, szemközt, könnyű, jár.

Topic 14: lány, rideghváry, ödön, fiú, asszony, edit, épp, feleség, kezd, baradlayné, úrnő, alfonsine, császári, plankenhorst, biztos, hamarosan, leonin, hugó, jenő, lassú, zárda, aranka, érkezik, figyel, gyerek, kisé, nép, folyó, forradalom, hallatszik, özvegy, suttog, nővér, felkelő, goldner, lánghy, miközben, elindul, farkas, orosz, odakint, odalent, sosem, festmény, int, kocsis, leoni, esküvő, apáca, boríték.

Mindenekelőtt látszik, hogy a stopszólistám nem tökéletes, vagy rosszul alkalmaztam, mert a 12.-ből például a „midőn”-t, az „oly”-t, a 14.-ből a „miközben”-t, „sosem”-et például ki kellett volna szűrnie..., de nézzük a lényegét, visszafelé. Korábban azt írtam, hogy a 14. a bécsi forradalmi napok idejének tűnik a Plankenhorst házzal a központban. Pontosabb volna úgy fogalmazni, hogy Baradlayné van a fókuszban, hiszen Ödön és az orosz-szál is az ő hazahívó levelével kezdődik, ami megmagyarázza ezek jelenlétét a topikban – Ödön folyton rá hivatkozik Leoninnak –, de Baradlayné a bécsi eseményeknél is jelen van, úgyhogy azok jelenléte sem meglepő. A festmény pedig Bécshez és Baradlaynénak a megszegett eskü miatti örök vívódásához is kapcsolódik. Tehát úgy látom, a topik a Baradlaynéhoz kapcsolódó eseményeket rántja egybe.

A 12. hasonlóképpen egy személy kalandjaihoz kötődni látszik: Zebulon, akinek a közelében gyakran felbukkan Rideghváry, az adminisztrátor, illetve Boksa Gergő is. Természetesen özvegy Baradlaynéval, az „úrhölgyel”, hiszen Zebulon a családnak egyfajta familiárisa, segítője próbál lenni még Rideghváryval szemben is. A 10. topik egyértelmű, a Baradlay-fiúk története, akik jönnek-mennek 1848/1849 Ausztria-Magyarországán, küzdenek a hazáért, az intrikusaikkal (Alfonsine, Rideghváry), szerelmesek lesznek...

Következtetések

A tanulmány azt a kérdést tette fel, hogy *A kőszívű ember fiai* neten található példányai hogyan viszonyulnak egymáshoz, illetve a mértékadónak tekintett kritikai kiadáshoz. Ha az olvasó lemond a kritikai kiadás apparátusa nyújtotta előnyökről, akkor a másik két teljes szöveg is Jókai-szöveggként vizsgálható, olvasható, vihető be az órára: magát a szöveget az eredetivel egyező módon közli – nyelvi és tematikus szinten egyaránt.

Az átdolgozások kérdése érdekesebben alakul a számok tükrében. Nem tudni, Bíró Máriát mi vezette, amikor az átdolgozást készítette, de a számok szerint nyelvileg és tartalmilag teljesen követi az eredetét, tehát

megőrizte a Jókai-szöveg nyelvi sajátosságait, az ő verziója egyszerűen csak rövidebb.

Radikálisabb Nógrádi Gergely átalakítása, aki nemcsak az átlagos mondathosszúságot változtatta meg gyökeresen, hanem amint láttuk, a szófaji arányokat is, amivel dinamizálta Jókai szövegét, azaz az igék nagyobb arányban találhatók az ő átdolgozásában, mint az eredetiben. Ez a koncepció lehet az oka a tartalmi változásnak is, a többi négy szövegváltozattal ellentétben nem a 10., 12., hanem a 10. és 14. topik határozza meg döntően e regényváltozat tartalomszerkezetét. Ha tudatos volt, logikus, hogy a Baradlay-gyerekek mellé az édesanyjukat érintő eseményszálakat domborította ki, a 12. topik viszont a család köré fonódó intrikát emeli ki – ennyiben tehát Nógrádi mindenképpen „meghamisítja” az eredetit. Természetesen ennél részletesebb elemzés más különbségeket is feltárhathatna: Az *arany ember* átdolgozása kapcsán elvégzett vizsgálat során például jelentős narratológiai, azaz világszervezési, -észlelési különbségekre figyelt föl a szakirodalom.⁷

⁷ EVELLEI Katalin, *Narratíva és nézőpontszerkezet Az arany ember szövegváltozataiban*, Magyar Nyelvőr 137(2013)/1, 47–67.

1. táblázat

To- picl	piros	hajigál	danae	csomó	meg- száll	szűz	várfok	fáklya	bábi	coad- jutor
2	hadi	lovai	függ	kedves	elvet	házasodik	jézus	nyug- talan	herceg	tüzel
3	stock- fisch	alka- lom	bálint	ho- mály	eltitkol	lehető	me- nyegző	hörge	kiálto- zás	leány
4	szo- morú	búcsú- zik	ve- gyül	tisza	megüt	röppen- tyútelep	horvát	tudós	kikerül	ismét- lé
5	kerül	dal	dör- gés	dis- kursus	érte- kezet	utalvány	fér	levág	szoron- gat	tündér
6	eskü- szik	hangos	furcsa	fohász- kodik	példa	lat	villogó	érze- lem	mártír	test
7	biztos	látható	kő- röm	segéd- tiszt	elve- zet	jelszó	rend- kívüli	szokva	protes- táns	dis- kur- zus
8	emle- get	fölkel	bosz- szús	meg- ha-tott	többet	ápol	hozott	könyv- tár	verbum	válto- zat
9	össze- vissza	mozdu- lat	erdő	gya- logság	gyógy- szer- ész	mennykő	odasiet	ráakad	szed	válasz
10	ri- chárd	tud	jön	ödön	mond	kéz	akar	megy	lát	anya
11	kérde- ző	közöny	ost- romló	feltű- nik	meg- tart	sugár	gyapjú	kere- sett	meg- kérdez	szer
12	fog	zebulon	ember	leány	tesz	nap	dolog	boksa	lélek	alak
13	papi- ros	elvesz	suttog	cifra	jel- vény	állít	kibont	zsin- dely	fuvaros	kávét- ház
14	lány	ri- deghvá- ry	ödön	fiú	asz- szony	edit	feleség	barad- layné	alfonsi- ne	úrnő
15	fuva- ros	barbár	szé- gye- nel	bal- sors	óriás	házi- aszszony	pál	időzik	apáca- nő- vendék	fordu- lat

CSERJÉS KATALIN

HAJNÓCZY PÉTER: *A BAJNOK* (FILMVÁZLAT)

Feltárási kísérlet
a műfaj és a szerkezet felől – és további etűdök
az autotextualitás és a kísérletező eklektika irányából

REZÜMÉ

A dolgozat Hajnóczy Péter (1942–1981) hagyatékában fellelt, „filmvázlat” jelzettel ellátott, javított, de végbe nem formált, valószínűleg töredékes szövegének (*A bajnok*, 1972 körül) feltáráásával foglalkozik. Teszi ezt a korpusz ismert részeiben olvasható, filmes vonásokat magán viselő egyéb szövegekkel való párbeszéd kezdeményezésével és a radikális eklektika, illetve a permanens kísérletezés mint alkotói módszer figyelemben tartásával.

KULCSSZAVAK: filmvázlat, filmnovella, forgatókönyv, commedia dell’arte, radikális eklektika; kísérleti próza; autobiografikus elemek

ABSTRACT

The Champion (Film Sketch) – Exploring the Text – Focusing on Genre and on Structure

The paper examines one of Péter Hajnóczy’s (1942–1981) writings (*The Champion*, cc. 1972) found in the author’s legacy, labelled as a film sketch, corrected but not completed by the writer. A dialogue is initiated with further film-like texts of the oeuvre, and radical eclecticism and permanent experimentation are identified as authorial methods.

KEYWORDS: filmsketch – film-short story – script, commedia dell’arte, radical eclecticism, experimental prose, elements of autobiography

A bajnok hagyatéki dossziéjában,¹ a szöveg datálását megkönnyítendő, egy rendetlenül kitépett, hevenyészve összehajtogatott újságkivágás² ta-

¹ A Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Irodalmi Tanszékén több mint tíz év óta működik egy oktatókból, PhD-sekből, nemrég végzett fiatalokból, hallgatókból álló munkacsoport, kik szorgossággal és kíváncsisággal munkálkodnak Hajnóczy Péter életműve körül. Az idők során komolynak mondható műhely alakult ki a tanszéken és holdudvarában, mind többen kapcsolódnak a diákok

láltatott (Hajnóczy egyik kedves szenvedő szerkezetével élve): *Ki az öreg? Sportolói korátlagok a mérlegen.* Az egyik hasáb kék filctollal szokásos módon bekeretezve, aláhúzva (ismerős előkészítő munka ez már a hagyatéki dobozok vallatójának):

„Átlagon felüli monotonia-tűréssel kell rendelkezniök azoknak, akik 8–9 éves korukban rendszeres, mindennapos edzésen vesznek részt. Ellenkező esetben 14–16 éves korukban – 8–10 évi edzés, versenyzés után – telítődnek, elidegenednek a versenyzéstől, de még az úszástól is. Ha a gyermek életrendjében az úszás elsősorban játékot, szórakozást, szívesen vállalt fizikai aktivitást, viszonylag kötetlen elfoglaltságot jelent, akkor csökkenő lesz a jelenleg még nagyméretű lemorzsolódás a legjobbak körében. Mert a természetes az, ha valaki kiforrott, érett korában nyújtja a legjobb teljesítményeket.”³

közül a munkacsoporthoz, és tárnak föl egyre gazdagabb intertextuális szálakat, motívumhálózatokat, narrációs és kronotopikus összefüggéseket Hajnóczy Péter munkásságában, kötve ezzel a szerzőt – és saját ismereteiket – a közelmúlt és jelen magyar és külföldi irodalmának és irodalomelméletének mozgásirányaihoz. Birkózva a legendával, a „korpusszal”, vizsgálva és alakítva a bizonytalan Hajnóczy-kánont. A 2010-es év elején Reményi József Tamás, ki pártfogója, szakmai irányítója csoportunknak, átadta nekem mint a Hajnóczy-műhely vezetőjének a hagyatékkilenc nagydobozát, s a feldolgozás munkája a tanszéki hagyatékbemutatók után ugyanezen év nyarán megkezdődött.

A dobozok (melyek a Hajnóczy-szövegekben oly gyakran feltűnő, gyűrt papírhalmot tartalmazó *sportszatyor* helyébe⁴ realizálódtak) tartalma változatos, áttekintésük, katalogizálásuk munkaigényes. Öt doboz tartalmazza az irodalmi hagyatékok; egy dobozban jelentős mennyiségű személyes dokumentumot, leveleket, határidőnaplókat találunk; újabb egy doboz tárolja *Az elkülönítő* paksamétáját; egy másik kartonban könyveket, az utolsó dobozban újságkivágásokat leltünk.

² „(Ő viszont, talán hogy elviselje valahogy Krisztina éneklését és zongorázását, egy füzetre gondolt, amelyben különféle újságokból kivágott cikkek és főként képek voltak olvashatók és láthatók; különösen egy képre emlékezett a lány klimpírozását hallgatva: a kép alá írt szöveg csupán ennyi volt: *Fejvadászok Malajziában. A kép egy géppisztolyt vagy más löfegyvert csövét megragadó egyenruhás katonát és egy civil öltözetet viselő férfit ábrázolt, amint hajánál fogva egy levágott emberi fejet tartanak. (...)*” – *A halál kilovagolt Perzsiából* = Hajnóczy Péter összegyűjtött írásai, szerk. REMÉNYI József Tamás, Budapest, Osiris, 2007, 184. – A hagyatékkilenc dobozában megtaláltuk e gondosan kivágott, vagy épp kitépett képeket. Lásd e fotók mint képmások értelmezését NÉMETH Gábor tanulmányában: *A látvány mint látomás: Hajnóczy (meg)talált képeiről* = CSERJÉS Katalin–NAGY Tamás (szerk.), *Énekelt, és táncolt, mint egy szatír: Nem szűnő párbeszédben*, Szeged, Lectum, 2012 (Hajnóczy-tanulmányok 4), 111–117.

³ Hajnóczy Péter 1955-től maga is versenyszerűen úszott az Óbudai Hajógyár egyesületében, 1957-ig mellúszóként serdülőversenyeken rendszeresen dobogós helyezést ért el. ’56–’57 után következik be az a törés, amely eltéríti nemzedéktársai pályájának „he-

A cikk a *Magyarország* sportrovatából való, az 1972/32-es számból, így a köré épülő Hajnóczy-szöveg keletkezési ideje is nagyjából behatárolható. Ha ezt az 1972-es évszámot vesszük alapul, és végiglapozzuk Hoványi Márton és Herczeg Sára katalógusát (*Folyamatban. Az életmű datálásáról*), mely az *énekelt, és táncolt, mint egy szatír* című konferenciakötethez⁴ készült, akkor ebből az esztendőből és környezetéből fontos szövegek köszönnek ki az érdeklődőnek: *A nagy jógi légzés* (06. 23–25.);⁵ *Az elkülönítő* (04. 06); *Gondnok; Jézus* (1972–1975); *Ló a keramiton* (1970–73); *Partizánok* (1970–73), s ugyanez a katalógus *A bajnokról* is tudni véli, hogy „08. 22–19. 09”-ig íródott, évet azonban e szövegénél – érthetően, mert nincsen honnan – nem tüntetnek fel a táblázat létrehozói. E hónap- és napszámokat pedig a kéziratról olvashatja le a hagyaték vizsgálója: a szerző a kézírásos, nyilvánvalóan első, sokszorosan korrigált változatban két-három naponként új dátumot jelöl a lap szélén kék filctollal vagy golyóstollal.⁶

Ha azonban figyelmesebbek vagyunk, látnunk kell, hogy az 1. számot viselő doboz (Reményi József Tamás előkészítő számozása) paksamétája legtetején, a vaskos irathalom élén nem egy, hanem két *Bajnok*-szöveg van. Reményi József Tamás az *Utószó*ban az általunk most vizsgálni kívánt szövegre (1. doboz 2. dokumentum – a szegedi hagyatékgyűjtők beszámolója) utal mint filmes anyagra. Hoványi Márton és Herczeg Sára ugyancsak. Ámde a dobozban, az 1.1. alatt található még egy dokumentum: megviselt, sokszorosan kitépett, egyharmadrészt üres, kék színű, spirál, csíkos füzet, melynek tetején, Hajnóczy kézírásával, piros nyomtatott nagybetűkkel áll, hogy FONTOS!! (így), alatta kék tollal, diszkréten: *Jegyzet*; mindez pedig óriási zsírkréta-betűkkel még egyszer keresztülírva, hogy a vignettarészről is lelóg a felirat: JEGYZET, és ez vastagon alá

lyénvaló menetrendjétől”. A klubtársak, edzők közül sokan disszidáltak, az uszodai közösség (Hajnóczy maga használja feltétel nélkül ezt a kifejezést) elenyészik, s marad a nyomában az a nehezen körvonalazható veszteségérzet, amelynek talán legesszenciálisabb megfogalmazása lesz majd egy 1980-as rövidnovella, *A farmer*. Vö. REMÉNYI József Tamás, *Egy szerep keres egy szerzőt = Hajnóczy Péter összegyűjtött munkái: Kisregények és más írások*, szerk. MÁTIS Livia, REMÉNYI József Tamás, Budapest, Századvég, 1993, 334.

⁴ CSERJÉS Katalin–NAGY Tamás (szerk.), *Énekelt, és táncolt... i. m.*, 195–208.

⁵ E szöveg, avagy éppen hogy hiányzó, netán konstruált vagy cím-kisajátító szöveg története Nagy Tamás kiváló kötetéhez kötődik: HAJNÓCZY Péter, *A nagy jógi légzés = Uő., Jelentések a süllyesztől: Az elkülönítő és más írások*, szerk. NAGY Tamás, Budapest, Magvető, 2013, 305–330.

⁶ NÉMETH Gábor mondja több ízben is, hogy a hagyatéklapok egyetlen hiteles megjelenítési módja tulajdonképpen csupán a *facsimile* lehetne.

is van húzva. Reményi József Tamás viszont, ugyanerre a füzetre, saját megszokott, eligazító szándékú címkézésével ezt írja: *Filmvázlat: A BAJNOK. 1976–77.* A másik végéről: *ÖNÉLETRAJZ* (utóbbi így is van, csak most már a dátumban is elbizonytalanodunk, a dokumentumok kapcsolatában pedig végképp). Ebben a vékonyra kitépkedett spirálfüzetben ugyanis egy meglehetősen rejtélyes, szokatlan, sőt példátlan szabályossággal megírt, 179 (így!) vázlatpontból vagy tételmondatból álló, 24 oldalas, szép kalligráfiájú, rendezett, ámde lényegében olvashatatlan (folyamatos olvasásra nem alkalmas, már-már grafológusi betűzgetésért és értelmezésért kiáltó) hosszúszöveg található, amely *filmvázlat*nak, úgy tűnik, valóban megfelelne (s akkor a vázlatpontok egy-egy képi jelenetet, snittet, kameraállást, vágást jelentenének), de *bajnokról* e szöveg nem látszik szót ejteni. Inkább *A fűtő* vagy a vele rokon, előkép-jellegű *Kondortőredék* világrajzát tűnik filmre árnyalni. E – meggyőződésem szerint – igen fontos, nagyobb erőbefektetést kívánó szöveget dátumok egyáltalában nem kísérik. Erről a talányos munkáról egyelőre hallgatnom kell. Amiről szólhatok: a *másik Bajnok*, az pedig sokkal inkább valószínűsíthető 1972 tájára, nem csupán a belé helyezett újságkivágás miatt. Ennek viszont a műfaja lesz legalábbis kétséges. Továbbá a szöveg iránya, jelentése és lezárt vagy félbehagyott volta.

Első feladatunk volt, hogy tisztázzuk, legalábbis elkülönítsük a két *Bajnok* létmódját, „identitását”, majd, miután többféle praktikus okból kiválasztottuk az *egyiket*, fogjunk hozzá annak a megvitatásához.

S. 25 éves fiatalember, kezdő író, felkereste Márait, aki egy neves amatőr színjátszócsoporthoz vezetője volt, elmondott egy történetet, amelyből talán commedia dell'arte előadást lehetne csinálni.

Három és fél sornyi tömény, információk számosságát tartalmazó és összefoglaló, egyszerre szikár és egyszerre zsúfolt mondatlököt, felsorolás és tényrögzítés. Egy elbeszélés kezdete? Egy *filmvázlat* kezdete (bármilyen jelentés is ez)?⁷ Hagyományát, de *architextus*át is választhatja egy szöveg-

⁷ Bizonyos fogalmi háttér felvázolása már itt szükségesnek látszik: Austin Warren „intézményes imperatívusoknak” tekinti a műfajokat, „melyek kényszerítenek ugyan, de ugyanakkor teret engednek az író kényszerítő befolyásának is”. A műfajelmélet rendszerező elv, mely osztályoz, csoportosít, megragadhatóvá tenni segít. Mint minden magunk alkotta mátrix: önkényes, s az élő szervezet mintájára felfogható művészet minduntalan meghaladja e kategóriákat (Bahtyin nyomán Todorov bizonyára élő organizmusnak látja például a regényt, mikor „az egységesítő narratív tudatról” beszél, mely művek soránál nem tartozik sem a szerzőhöz, sem az elbeszélőhöz; s mikor az ő

nyomukon járva Thomka Beáta a „regény öntudatáról” beszél). Mégis élünk a művekről történő gondolkodásunk során a műfaji „intézmény” adta lehetőségekkel. Warren felteszi a kérdést: vajon fel kell-e tételeznünk, hogy minden mű valamilyen műfajhoz tartozik. A későbbi elméletírók e felvetést árnyalják mind cizelláltabb taxonomikus hálókival. Boileau még azt tartotta, hogy a maga alkalmazta klasszicista tipológia alapja történetileg adott, s nem racionalista konstrukció: így vitathatatlan. Barthes, épp ellenkezőleg, arra kérdez rá, minek alapján állítható szembe például a regény a novellával vagy a mese a mítosszal és így tovább, ha „nincs egy közös modell, amelyre hivatkozhatnánk”. A közös alapot a francia elméletíró nem is annyira a poétikai hagyományban, hanem bizonyos narratív feltételek teljesülésében jelölné meg. Bármennyire is megkérdőjeleződnek a mostani századfordulóra a hagyományos műfaji kategóriák, mégis létezik az irodalomban egy rejtett emlékezet, egy néma emlékezettartomány: a műfaji memória, állítja Thomka Beáta G. Hartmanra hivatkozva.

Felidéződik Ricoeur gondolata is a műfajok generatív szerepéről: a műfaj nem a besorolás kategóriája most, hanem alapvető eszköz az alkotási folyamatban. A szerkezeti modellek változékonyak, a befogadó olvasásmódja dinamikus, s a „belső műfajt” (mely a romantika „szerves műfajának” lehet rokona) jelentéssel az értelmező látja el.

Gérard Genette *Transztextualitás* című írásában egyre növekvő absztrakciós rendben mutat be ötféle, általa „transztextuálisnak” (korábban – 1979-ben – „paratextuálisnak”) nevezett kapcsolatot. E cikkében a szerzőt elsősorban a negyediként megnevezett, mégis utolsóként tárgyalt hypertextualitás foglalkoztatja, de fontos sorokat szentel a „legabsztraktabb és legimplicitebb” architextualitásnak is. A műfaj az architextus egy aspektusa Genette felfogásában: „az a bennfoglalási viszony, amely egy szöveget azokhoz a diskurzus-típusokhoz fűz, amelyekhez tartozik – egy szöveg több típushoz is tartozhat egyszerre –, vagy amelyekből éppen kilépni törekszik”. L. Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1–2, 82–90.

Egy „néma kapcsolatról” van szó a műfajiság esetében, mely legfeljebb egy címbeli vagy cím alatti paratextuális jelzést kaphat (*Esszék; Kisregény; Poéma; Hajnóczytól: Ló a keramiton – Filmforgatókönyv* stb.), s mint ilyen, rákerülhet a címlapra is. Néma ez a viszony, mert nem a szöveg nevezi meg magát akként, ami esetleg feliratként alá kerül: önnön műfaji helyzetének meghatározása nem a szöveg dolga, hanem – a francia elméletíró szerint – a kritikuse és az olvasóé, akik (idővel) el is utasít(hat)ják a feliratban jelzett paratextuális státuszt. E kapcsolat így implicit, és vita tárgyát is képezheti (Genette példája itt: mi az *Isteni színjáték* műfaja? és mi a *Dinamité?* az *Embólia kisasszonyé?* – teszem hozzá). A műfaj feltüntetése vagy (akár vélt) felismerése befolyásolja a fogadtatást: az olvasó elvárásait az adott szöveggel szemben.

Northrop Frye ugyancsak az archetípus fogalmát használja, mikor azokat az utalásokat és visszatéréseket igyekszik megnevezni, melyek „építészeti tömbök módjára alakítják az irodalom rejtett belső járatait”. Szerkezetek ismétlődése, eljárások, figurák és formák ezek. Belső hálózatokat, szövegalatti tereket, csatornarendszereket hoznak létre: szervessé építik a műfaji tradíciót. Ha nem is epika vagy líra, de valami, ami „epikus”, ami „lirizál” létrejöhet a klasszikus műnemek problematizálódása után is.

„Még ha egy mű úgy határozza is meg magát, mint aminek nincs semmi közös vonása a létező műfajokkal, nemhogy tagadná a kulturális kontextus iránti érzékenységet, hanem éppen a tagadással bizonyítja. Rendszeren kívül a mű tehát elgondolha-

nek a szerző, vagy maga a létrejövő műalkotás, hiszen *a jelenbeli konstituálhatja a múltbéli* (Thomka Beáta nyomán) – minden értelemben, sőt a befogadás és értelmezés vonatkozásában is. *Meg is szegheti a műalkotás a mimetikus tabut, amikor is nem örökíti át többé, ellenben konstruálja tárgyát.*

Erős piszkozat, a végbe formálás előtti utolsó szövegábra. Sok oldalas, kézzel írott, javított-javítgatott, megdolgozott keletkezési példány, majd kétpéldányos gépelés (egyik az obligát hártypapíron), nyilvánvalóan a kézzel írott szöveg diktálmánya (Fábiánné „Csöpike” számára, kinek nélkülözhetetlenségéről a hagyaték gondozója minduntalan meggyőződhet),⁸ valamilyen mértékben javítva, átalakítva, de még a véglegesítés előtt. 32 tág sorközü oldal, mely magán viseli Hajnóczy kísérletező prózájának nem kevés, jól felismerhető jegyét. Hibákban bővelkedő, melyek vagy javításra várnak, vagy poétikai elemek: pongyolaságuk, látszólagos hanyagságuk, bennfeledtségük váratlan helyzeteket állít elő a szövegben, és nyugtalan kíváncsiságot generál.

*

Az első bekezdést preparáció alá véve, *hadaró*,⁹ türelmetlen vázlat- vagy szinopszisszerűséget, (szándékosan) megmunkálatlan röögöket látunk – valóban, egy sajátosan, egyénien, elméleti felkészültség nélkül, inkább megérzésre, elhatározásra alapozva feldobott forgatókönyv-indítás – Hajnóczy-módra. Ahogy ő képzei, hogy egy forgatókönyvet/filmvázlatot kezdeni kellene. Ideges gyorsasággal tesz bele mindent, amit a majdani

tatlan.” Laurent Jenny Genette-nél tágabban értelmezi az architextus fogalmát; olyképpen, mint magának az irodalmi olvashatóságnak a feltételét. Az irodalom az archetipusoktól kódolva válik „másodlagos nyelvvé” (Lotman).

„A műfaji emlékezet nem tematikus, szimbolikus összetevőkkel működik, mint a mitológiai és bibliai referenciákon alapuló ismétlések. A részleges vagy teljes formai, alakzati, szerkezeti áthelyezések, párhuzamok, adaptációk fontos, megújító poétikai lehetőségek. A műnemi szempontból közelebből nem definiálható, inkább sajátos modalitásbeli, diszkurzív jegyekkel jellemezhető megnyilatkozásformák, szövegalkazatok a ready-made módján képesek műfaji körvonalak felidézésére. Úgy utalnak vissza egy-egy műfaji előképre mint hozott anyagra, hogy csak igen közvetetten válnak leszármazottaivá.” (THOMKA Beáta, *Aluljárók, felüljárók, belső járatok: átjárhatóság*, Jelenkor 1999/3.

⁸ Eme „Csöpike” küldte el Hajnóczy halála után, nyilvánvalóan a szerző szándékát kitapogatva, annak megfelelően Paál Istvánnak, a szolnoki Szigligeti Színház akkori főrendezőjének valószínűleg a *Dinamit* (és nem a *Last train*) gépiratát. Bizonyíték rá a hagyatékban talált gépelt válaszlévlé: rendkívül fontos dokumentum a Hajnóczy-drámakísérletek vitatott színpadszerűsége ügyében.

⁹ A kifejezést az El Kazovszkij-irodalomból kölcsönözöm, FORGÁCS Éva használja több helyütt: *El Kazovszkij*, szerk. SINKOVITS Péter, Budapest, Új Művészet, 1996.

rendezőnek hasznosítani kell, minden poétikai eszköz, stíluselem mellőzésével. (Tudjuk, hogy sem a narráció, sem a leírás nem kell, hogy *átörökítse* hagyományos nyelvi megfogalmazásmódjait; a leírás és a narráció funkciói idővel módosultak: akár közléssé, kijelentéssé is redukálódhatnak, jelzésszerűvé válva.) Márai (és Hajnóczy?) filmre álmodja, amit mi egyelőre papíron olvasunk, sziporkázó architextuális tűzijáték közben.

Az, hogy a most vizsgálandó hagyatéki szöveget filmes kezdeményként kezeljük, két indokkal bír. Reményi József Tamás „összövegnek” számító *Utószava* ide vonatkozó részletét idézem:

„Egészen más kérdés, hogy a filmkészítés mindvégig foglalkoztatta [Hajnóczyt, Cs. K.]. Részben barátja, Dobai Péter példájára filmvázlatokat, terveket írt: egyet például *Partizánok* címmel, a kor új radikálisainak szerepjátékát próbálgatva; egy másikat, *A bajnok* címmel, amelynek a majdani *Perzsiát* sejtető keretes szerkezete érdemel figyelmet: film a filmben, egy filmforgatás terveibe, procedúrájába ágyazódik bele egy úszóbajnokjelölt tragédiája.” (347)

Kimondatik tehát erről *A bajnok*-szövegről is a filmes műfajiság (1). Mindez majdan még pontosításra szorul, bizonyos azonban, hogy a szövegen belül (dilettáns és groteszk bár, de) filmforgatás zajlik (2), a belső történetet tehát filmként vizionálja a főszereplő „ötletgazda”, (S.) helyett is az amatőr színházi rendező, Márai (*commedia dell’arte* helyett, melyről S. beszél). S hogy ebből mi és mennyi a *filmvázlat*: az egész szöveg vagy csupán a bekeretezett mag – eldöntendő kérdés.

Reményi kategorizálási kísérlete és a szöveg maga mint posztulátum: szavak arról, hogy filmes terv készül itt, de vajon ez elegendő-e, meggyőző-e, ha a szöveg további része nem elégségesen tartalmazza a filmes kötetést? Máraiban mindenesetre, aki meghallgatja S. felvezetését, benne a *commedia dell’arte*-alapnak szánt történetet – ez az egy műfaj látszik játékba hozhatónak. A 3. lapon, amint S. bevégzi mondandóját, Márai már is filmtémának nevezi az elhangzottakat. A *commedia dell’arte* felvetését mi, olvasók is félreértésnek, groteszknak, elhibázottnak, vagy épp S. felkészületlenségét, tájékozatlanságát komikusan megkérdőjelezőnek tartjuk. (Egyelőre legalábbis.) Ennyit a belső történet vonatkozásáról. Ami azonban a gépelt papíron áll – stílusában nem tűnik idegennek egy forgatókönyvtől. Rosszabb esetben: egy filmnovellától. Egy Hajnóczy által „architextuálisan” mindig is szabadon kezelt forgatókönyvtől vagy filmnovellától.

Mielőtt továbblépnénk az *autotextusok* rögzös és a leírt szavak által még bizonytalanabbá tett útján, kísérletezzünk a filmes szakma műfaji meghatározásainak kitergetésével. Ettől kezdve tulajdonképpen olvasóinkra bízunk a hamarosan megjelenő hagyatéki szöveg műfajának eldöntését. E tanulmány mindehhez csak *jelzőkarókat* (s nem *gátakat*) igyekszik leszűrni. Magunk a kérdés eldöntéséről, némi rossz lelkiismerettel, de lemondunk. A *bajnok* szövege egyfajta, hitelesítéssel nem bíró narratív világnak tűnik, ahol az elbeszélők és megszólaló cselekvők egymáshoz való viszonya korántsem hierarchikus, sőt az egyes beszédpozíciók egymás ellen is dolgozhatnak. Mi, olvasók vagyunk azok, akik, jobb híján, belekényszerülünk a hitelesítésbe, létrehozni igyekeztünk azt az értelmezői horizontot, ahonnan a széttartó szövegelemek egymáshoz rendelése megtörténhet. Valószínűnek tűnik, hogy most vizsgált szövegünk esetén ezeket az értelmezési pozíciókat, netán az egész horizontot, percről percre, lapról lapra váltogatni kell. Még hozzá jelértékűnek kell mindazt is tekintenünk, ami *nincsen* leírva a szövegben!

Lexikonokból, szócikkekből jegyzetelem a megközelítő meghatározásokat:

Filmnovella: megfilmesítés céljára írt novella, amelynek szerzője mondanivalójának érzékletes, képileg megfogható kifejezésére törekszik. Az irodalmi novellához hasonló szerkezetű cselekményvázlat (szűzsé), mely a majdani forgatókönyv párbeszédek nélküli cselekménysorát, illetve művészi koncepcióját foglalja magában (*A kéz; A szertartás; A szekér; A kék ólomkatona*, de akár a *Pókfonál* is ilyen).

A *forgatókönyv* játékfilmek és dokumentumfilmek írásban rögzített alapanyaga. A forgatókönyv írása meghatározott szabályok szerint történik. Játékfilmek esetében két fajtáját különböztetjük meg, az *irodalmi* és a *technikai forgatókönyvet*. Az irodalmi forgatókönyv a majdani film teljes, mindenre kiterjedő leírása, amely gyakran önálló irodalmi alkotásként, olvasmányélményként is megállhatja a helyét (ilyen volna esetleg a korábban utalt 179 pontból álló szikár, de figyelemfelkeltő olvasmány?) A *technikai forgatókönyv* az irodalmi forgatókönyv alapján készül, megköltései jóval feszesebbek az irodalmi forgatókönyvéénél. Rendszerint két hasábian íródik: *baloldalt az instrukciós rész* jóval tömörebb megfogalmazásban, s a kameramozgások, a beállítások, a vágások immáron részletes rögzítései, tervei szerepelnek. (Két hasábian Hajnóczy is szeretett írni a hagyatéki tanúsága szerint: egyik oldalon a készülő szöveg, a párhuzamos sávban a jegyzetek, kutatások; ezek a lapok azonban inkább a kommentáló, figyelmesen felkészülő író összeszedettségét, pontosságra tö-

rekvését célozzák.) *A jobb oldali rész a hangé:* itt is szerepelnek a szereplők nevei, azok szövegei, de a zörejek, a zene is feljegyzésre kerül. (Efféle jegyzetekkel találkozunk ugyan szórványosan Hajnóczy lapjain, de nem módszeres konstruktivitással, egy célnak alárendelve.) *A forgatókönyv* ki-fejezést pedig Hajnóczy egyedül a *Ló a keramiton* című, kép-etűdökből összeálló izgalmas szöveg alá írja fel.

Filmes eszközökkel élő novella. A Hajnóczy-próza a legkülönbözőbb módokon kapcsolódik ide, a repetitív kísérletektől (*Keringő, A kavics, A sas, A tűz, A kút*) kezdve a váratlan pantomim- vagy látomás-lejegyzésekig (*Az unokaöcs; A fűtő*), vágásos technikáig (*A parancs*), dőlt betűs belső cím-feliratokig (lásd némafilm, pl. *Pókfonál; A fűtő*), jelenetekre bontottságig, hosszabb-rövidebb betétekig.

Filmvázlat. Nincs segítség, a fogalom használatban van, de szakszerűen nem meghatározott, próbálkozzunk mi magunk, s éppen Hajnóczy alapján. Oda jegyeztetik e műfajiság több hagyatéki szöveg címe alá (pl. *Partizánok*, de nem lehetetlen, hogy az *Árulás* is efféle volna).¹⁰

Most vizsgálándó szövegünkben *adva van* mindjárt kezdetnek S. 25 éves fiatalember, kezdő író... Ismert elemek ezek, a Hajnóczy-próza több lapján köszönnek vissza: a vezetéknev betűjellel történő, elidegenítő, már-már zavaró, érthetetlen és értelmetlennek tűnő, indokolatlanul rejtő helyettesítése. Ezzel szemben az életkor (tkp. szükségtelen) egészen pontos, jogi fogalmazványra, hivatalos dokumentumra emlékeztető megadása (bűnügyi jelentés?), példák, mutatis mutandis: „Kolhász Mihály, harmincegy éves kazánfűtő, aki hét éve volt az ...-i gyár dolgozója, 197... szeptember 9-én, délelőtt tíz óra előtt öt perccel...” (*A fűtő*); „Z. hegyvidéki község harminchét esztendőes hentes- és mészárosmestere 197... XI. 19-én a „városba” utazott – a falusiak a községükhöz legközelebb eső nagyobb helységet nevezték így...” (*A véradó*). A szereplőt mint fiút, férfit, fiatalembert több Hajnóczy-szöveg jelöli meg (*Perzsia, Temetés, Jézus menyasszonya, Ló a keramiton* etc.), s az is tipikusnak mondható, hogy a főszereplő foglalkozását, hivatását, munkáját is megadja a szerző (*A fűtő*,

¹⁰ Hagyatékfeltáró eredményeinket folyóiratokban tettük közzé. Az első szövegközlő blokk (*Tányéraknák*) a Forrás 2010. novemberi számában jelent meg. Ez alkalommal a Zsámbéki út 4. szám alatt talált könyvek listáját adtuk közre, és egy levélformában rögzített kisprózát mutattunk be, a „címzett”, Dobai Péter szíves kommentárjaival. Második ízben a Tiszatáj lapjain jelentkeztünk: *Patizánok*, filmvázlat, 2010. december. Harmadszor a Palócföldnél jelentünk meg az *Árulás* beszédes című szövegével (2011. február). Hatvanas évek végi, korai írás lehet, datálást nem találtunk. A szöveg nem éri el *A fűtő* kötet írásainak „salakmentességét”, de helyenként kiemelkedő minőséget mutat, ezért döntöttünk közönség elé tárása mellett.

A véradó, M, A szakács). Teljes nevet, múltat, családot, lakóhelyet, végzettséget, előéletet, jellemet és így tovább nem ad S.-nek e mostani szöveg, mely itt szinte erőltetetten, önmegtartóztatással mond le minden irodalmiságról és pszichologizálásról. Ami közlendőnek minősül, minden előkészítés nélkül, mintegy in medias res bukkan elő az író tolla alól. Méghozzá legalább hét alapvető közléselem, a teljes szöveg előzetesét, csaknem szinopszist magába foglalva.

Feltűnik a „kezdő írón” kívül Márai is (az első Hajnóczy-kötet Márai-szövegeinek papírra vetése idején járhatunk). Márai nevébe ütközünk ismét, s a kérdésre, hogy miért épp ezt a jelentéstartalmú és „foglalt” nevet használja Hajnóczy, mi sem válaszolhatunk többel, mint Mekis D. János írott változatban le nem adott, csak a szegedi konferencián elhangzott okfejtése említésével és írásban rögzített szinopsziséval.¹¹

¹¹ Hajnóczy és „Márai”. A konferencia, melyen MEKIS D. János előadása elhangzott: Országos Hajnóczy-konferencia Szeged, Grand Café, 2015. május 7–8. – Márai hetvenes-nyolcvanas évekbeli irodalmi „felfedezésének” nyitánya az új nemzedék egyik legöntörvényűbb, a megelőző irodalmi formáktól látszólag leginkább független személyiségéhez fűződik. Hajnóczy Péter erőteljes hangú művészete elfogódottság nélkül viszi színre a Kádár kori középosztályi és periférikus egzisztenciák életdefektjeit. *A fűtő* című, 1975-ös kötetében közölt „Márai-novelláinak” sikere részint a poétikai alakítás groteszk-poentírozó, mégis szociografikus, metszően pontos voltával magyarázható. De azzal is, hogy e szövegek a személyes tapasztalat „aura” jellegű, azaz kódszerűen odaértett, hitelesítő „jelenlétének” befogadásalakzatát is mozgósítják. Hajnóczy „Márai” antihős, akinek beszűkült tudatát az alkohol és a létezett szocializmus környezeti feltételei határozzák meg. Az önalkotó személyiség egyszeri eseményekkel érzékeltetett, de *folyamatszerű* bukásának történeti dimenzióját a generációk közötti hasadás teszi érzékelhetővé. „Márai” és alakjának folytatói, mint a következő kötetben felbukkanó „M.”, és *A halál kilovagolt Perzsiából* főszereplője, a szűkös realitás mellett egy homályos emlékezeti-imaginárius térben is mozognak. Ennek fő motívumai a részint elrabolt, részint elherdált múltat – örökséget jelző, bizonytalan „történelmi név”, a hiányzó apával; az egykori műveltség és társadalmi státus elvesztett tárgyi attribútumainak árnyéka; a párhuzamos, „nyugati” civilizáció vágyképe, az óhajtott polgári biztonsággal, s mellesleg némi guevarista romantikával. Hajnóczy íróságért küzdő „Márai” természetesen nem azonos Márai Sándorral, de az sem állítható, hogy semmilyen összefüggés nincs közöttük. A kádári Magyarországon élő, a rendszerbe beleszületett szereplő virtuális „felmenője”, lehetséges „eredete” a pusztán a név által megidézett, távoli író, akinek ismerős idegensége jelképpé válik a „naiv” fikciós megnevezés látszólagos evidenciájában. A saját név körüli bizonytalanságok mindezt bizonyára csak erősítették (Hajnóczy örökbe fogadott gyerek volt). „Márai” – Hajnóczy zavarba ejtő, áthallásos-genealogikus írói névadása, az azonosság és különbség feszültségével, maga is része a polgári műveltség és alkotáskultúra enyészete megrendítő és banális történetének.

Az „amatőr színjátszás” említése, a fogalom teljes aurájával, a ’60–70-es évekbe rántja vissza az emlékezőt – a művelődési házak, KISZ-körök, „lelkes kollektív kezdeményezések” világába. Ma fanyarul mosolygunk rajta, hideglelős nosztalgiával. Kit gondoljunk el, kit képezzünk meg a Márai vezetéknév alatt; mi lehetne e fél-névtelen Hajnóczy-hős keresztnéve; hány éves, milyen iskolákat végzett, milyen produktumokkal tud előállni, a hatalom és ideológia melyik oldalán áll – nem tudjuk meg (ahogy pl. *A szakácsnál* sem, „aki soha nem főzött”) – és sorolhatnám azokat a szöveghelyeket és helyzeteket, ahol a szerző alapismeretek híján hagyja olvasóját.

Mindeközben a stílus a lehető legmechanikusabb, legsemlegesebb, újsághír szintű közléstartomány. Most az „elmondott egy történetet” szövegtag következik, s az olvasó reméli, hogy éppen ez, a *történet* fog hamarosan kibontakozni: ez lesz az elbeszélés tárgya. S ebben csak részben tévedünk. A *commedia dell’arte* posztulálása mindenképp bizarr (főként, hogy hibásan is van írva! ez a tény egy másik módon ássa alá a szövegtagpasztalatot).

Miről is fog szólni választott szövegünk?

Íme, a *commedia dell’arte* meghatározása:

A *commedia dell’arte* (‘a művészet színjátéka’, ‘hivatásos színjáték’) itáliai, népi eredetű rögtönzött színjáték. Valószínűleg ókori gyökerű, és az *atellana*-játék hagyományaiból alakult (rögtönzött népi bohózat volt, Atellához, az *oscusok* régi városához kötik, durva, otromba tréfák is lehettek benne), de ott rejtlettek benne más vidéki csúfolódók is. Fényes kora a 16–18. század volt, s kölcsönösen hatottak egymásra a *commedia eruditával* (e nemet otthonülő tudós költők alkották volna, akadémikus versezetekben). Az előadás rövidke cselekményvázlatát (*canovaccio*) – amely dialógusokat nem tartalmazott – az előadók rögtönözték, miként az akrobatamutatványokat, bűvésztrükköket is: valóságos performanszok lehettek e kis darabok, rögtönzött elemekkel, s mikor ezt leírom, hirtelen nem is tűnik már olyan pimaszul képtelennek, hogy S. e műfajban kívánna megmutatni „bajnoki” ötletét (jusson eszünkbe a nevéttében a földön fetrengő, magából kiforduló Katóka vagy a „Barátom van!” bizarrul harásny, a szövegből durván kinövő utcajelenete). Ez volna hát mégis az adekvát műfaj? Elrontottság, fogalom-tévesztés helyett invenció? Egy hajdanvolt műfaj modernizálása?

De lássuk tovább a meghatározást és jellemzést: a *commedia dell’arte* előadásmódja a jelenetező technika, a cselekményt gyakran szakították meg ún. *lazzik* (afféle bohóctréfaszerű közjáték lehetett). A darabok tema-

tikája a régi sémákhoz igazodott: nos, ez utóbbi már semmiképp sem költődik választott szövegünkhöz.

A rögtönzések számát és szerepét látva inkább színészi színházról beszélhetünk itt, mint rendezőiről, s ez a vonás is elválasztja a meghatározást a vizsgált szövegtől. Lehet, hogy csak némileg – s vitathatóan. Tudatosnak ígérkezik *A bajnok*-béli színjáték, de, magából kifordulva, ön-életre kelve – rögtönzések játéksorai szabdalják. A nézők többsége – akár az antik görög színelőadásokon – többnyire csak távolról figyelhette az előadást, ezért a *commedia dell'arte* színészei is kénytelenek voltak lemondani az arcjáték előadói eszközéről és az előadás élvezhetőségének érdekében maszkot viseltek. (Értsük ez alatt jelesül a pszichologikum, a jellemábrázolás árnyalatainak hiányát?) Ez aztán ahhoz vezetett, hogy a *commedia* színészeinek nyakatekert akrobatamutatványok, bűvésztürek előadóművészeivé is kellett válniuk. A továbbiakban még olyan műfaji jellegzetességeket sorolok, melyek szóba jöhetnek a mi szövegünk meghatározó elemeként is. A *commedia dell'arte* egyik műfajára, az improvizációra jellemző volt a jelenetező technika: a színpadon csak kevés szereplő fért el, ezért bár a helyzet bonyolódott, a színpadi cselekmény rövid időre és egy helyszínre korlátozódott. Ezt szakították meg a bohóctréfaszerű közjátékok mutatványokkal. Elbizonytalanít az architextuális ráolvasás: igen is, meg nem is...

Miféle ismeretekkel rendelkezik S., hogy a *commedia dell'arte* mint narratív ötletéhez adekvát műfajra gondol? Műveletlen, tájékozatlan, méghozzá sznob is? Vagy S. ártatlan, s mindezeket a szöveg szerzőjéről kell feltételeznünk? Vagy, éppen ellenkezőleg, fanyar ironiájú, leleplező munka fogalmazódik itt mindenfajta dilettantizmusról? S. hozzáteszi a műfaji megjelöléshez a „talán”-t, s ez a szó – mint minden szövegtény – *arkhimédészi pont*nak számítva árnyalja a közlendőt? De mégis! Egyáltalán – hökkenünk tovább, a történetet hallva – még a színpad is hogy juthat valakinek eszébe egy ilyen, környezeti elemekre erősen alapozódó történethez? Ez csak *tréfa* lehet: keserű, ostoba, gonoszkodó tréfa. Tovább gondolkodunk.¹² Föltétlenül sajátjal feltöltött kategorizálásra, szövegalat-

¹² A műfaji sokszínűség, egymásba csúsztatottság jelenlétéről a Hajnóczy-prózában olvashatunk a kiváló DIÓSZEGI Olga-tanulmányban: *Közös vonások Malcolm Lowry és Hajnóczy Péter műveiben*, *Életünk* 1993/3–4, 229–234. A szerzőnő *A fűtőt* dramatizált monológáról írt elbeszélésnek nevezi, ahol a) az író a magánbeszédet írott szöveggé stilizálja, miközben élőbeszédszerűségét megőrzi; b) dramatizált szöveget hoz létre, mintegy színi előadáshoz vagy filmhez készült „partitúrát”; c) s ez a több műfajú dinamikus egész betévedik egy harmadik műfajba, az elbeszélésbe. Diószegi nem fél az elbeszélés

tas-réteg kijelölésére lesz szükség. Nem feledkezve meg Thomka Beáta emlékeztetőjéről:¹³ „...bizonyos árnyalt észrevételek nélkül aligha észlelhetnénk, milyen jelentős elmozdulások játszódhatnak le az epikai szerkezetek mélyrétegeiben”. A tanulmány szerzője felhívja a figyelmet, hogy sokszor a merészen *felhasogatott* elbeszélői szövegfelületek akár tömnyebben lehetnek epikusak a maguk villanásnyira felhordott eseményszálaival, mint a *szokványos, körülményes pontossággal felépített epikai szerkezetek*. Az irodalom, benne az epika jó ideje immár alternatív formákban létezik.

Az első bekezdés szétszalazása után haladjunk az elbeszélés ugyancsak rendhagyó szerkezete mentén! (Mégis elbeszélés volna? S nem forgatókönyv? Ösztönösen döntöttünk az architextus felől? Igen, talán egy hosszabb, keretes elbeszélés, melyben a keret egy amatőr film forgatásának procedúráját és naiv báját, képtelen ügyetlenkedését, míg odabent, a kereten belül a film témájaként a *bajnok* tragikus sorsát, kiégését, életvesztését látjuk. Ez volna hát az eredeti szándék, e tragédia bekeretező kiemelése tartalmilag és műfajilag. Mindebből azonban semmi sem lesz: a szöveg nem váltja be ígéreteit s a hozzá fűzött reményeket – torzóban marad, a keretek befelé, a narratíva felé omlanak. Odabent, a szöveg mélye időről időre stílust vált, indokolatlanul meg-megnyúlik, kiterjed vagy épp rövidre zár az elbeszélés, néha mintha azt is elfelejtené az, aki beszél, hogy kezdetben mit akart. Hogy aztán, szálait magyarázat nélkül eleresztve, kurtán-furcsán abbamaradjon az egész, felhordva és partra dobva epizódjait.

Miért olvassuk hát mégis? Nem hagyatékgondozói kötelességből, de nem is az auto- és pretextusok után kutatva. Németh Gábor mondatai kíváncsoknak ide; ilyen kijelentésekkel jellemzi a Hajnóczy-prózáat (bár szavait nem hagyatéki szövegekhez fűzi, de a beszélgetések idején már jól ismeri a legfontosabb hagyatéki darabokat is):

„(...) elliptikus asszociációk, regiszterváltások, a banalitás és a metafizika egymásra csúszása; a banalitásból hirtelen föltáruló, szakadékszerűen megnyíló kijelentés, a távolság (a két összemért dolog közt); minden jó írásnak van valamiféle racionalizálhatatlan, tervezhetetlen belső működése, amire

fogalmától, invenciózusan használja, sőt háromdimenziósnek nevezi azt. Drámai végénája ütközik itt ki Hajnóczynak jóval monodramái előtt (akár elődjénél, Kleistnél, aki elbeszéléseinek narrációját a dráma mintájára alakította). Mindemellett a némafilmre emlékeztető snitteket és dölt betűs feliratokat látunk.

¹³ THOMKA Beáta, *Prózaelméleti dilemmák* = uő., *Áttetsző könyvtár*, szerk. CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 1993, 155–166.

rábízhatod magad; egy írásmód, ahol „térdfig ezüstben” járkálsz. Ahol az írás elszabadul a közlés és a megszólítás hagyományától, és egészen arrogáns módon azonosul önmagával.”

Németh Gábor javaslatot tesz, hogy a Hajnóczy-szövegeket kísérjük meg végre a ’70–80-as évek neoavantgárdjának hagyománya felől értelmezni.¹⁴

Laurent Jenny tanulmánya többszörösen biztat és feljogosít, hogy olyan szövegekkel is bátran foglalkozzunk, melyek még „nincsenek kész”, melyek még legfeljebb a piszkozat stádiumában és státuszában vannak. A genfi egyetem professzora *Hipertext és teremtés. Egy nagyelbeszélés születése*¹⁵ című tanulmányában a *szöveggenetika* három fajtájáról értekezik elgondolkodtatón. A három irányzat, úgy tűnik, nehezen fér meg egymás mellett, magam azonban mindháromban találtam olyan fogódzókat, melyeket haszonnal működtethetek *A bajnok* vizsgálatakor.

Az új filológia irányzata azt állítja, hogy *a művet az alapjául szolgáló teljes folyamat teljes fényében kell megérteni*. A textualizációnak a piszkozatokból felderíthető folyamatára történő utalás, illetve a befejezettnak tekinthető/tekintett szöveg „jelentőségére” nézve. Hogy a fenti megállapításokat használhassam, *A bajnok* szövegét kezdeménynek, piszkozatnak – és nem végbevitt, véglegesre hozott (épp csak ki nem adott) írásnak kell tekintenem. Holott dolgozatom elején azt állítottam, hogy technikai állapotát tekintve (egy kéz- és két gépirásos forma) (csaknem) bevégzett kézirat *A bajnok* szövege. A legutolsó javítások hiányoznak csupán. Lehet azonban mindezt másként is gondolni, mert ha külső szövegforma szerint a fentiek így vannak is, s a hagyatéki szövegek csoportjain belül ez egyike a valóban jóval alaposabban gondozott szövegdaraboknak – maga az elbeszélés, előrehaladtán, mind befejezetlenebbnek, darabosabbnak, kísérletibbnek látszik. Vagy ilyen *akart* lenni. S ezen sem csodálkoznék.

Ámde ha Reményi József Tamás *Utószavát* hallgatjuk, hihetővé válik, hogy Hajnóczy Péter mindvégig – eleinte talán ösztönösen, később bizonyosan tudatosan – szövegrendszerekben, nagyobb művek, témacsoportok textualizációjában gondolkodott. E kezdemények legfontosabb cso-

¹⁴ Hajnóczy háta? (Rövid interjúk Hajnóczy Péter utóéletéről) Aki kérdez: Gaborják Ádám. És aki válaszol: Németh Gábor = CSERJÉS Katalin–NAGY Tamás (szerk.), *Énekelt, és táncolt, mint egy szatír... i. m.*, 173–176. 2018 márciusi tanszéki mesterkurzusunk épp *A bajnok* kapcsán tesz majd fentiekre kísérletet.

¹⁵ LAURENT JENNY, *Hipertext és teremtés: Egy nagyelbeszélés születése*, ford. BENE Adrián = *Narratívák 7. Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, szerk. FENYVESI Kristóf, KISS Miklós, Budapest, 2008, 58–67.

mósodási pontja (több mérvadó vélemény közül, melyhez azonban a magamé nem csatlakozik) Az *elkülönítő* szociográfiája (mely nyomán Reményi szerint Hajnóczy *A szenvedély díszletei* címmel regényt is szándékozott írni; hagyatéki kapcsolat: *A nagy jógi légzés*). Továbbá a kleisti Kohlhaas története, magyarul: *A fűtő* és elő-, ill. rokon-szövegei, hagyatéki változatai (*Da capo al fine*; a *Kondor-töredékek*); a *Perzsia*, minden szövegrokonával és előzményével együtt (*Nóra*; *A szakács*).

S ha a vázlatosan jelzett hipotézist követem, a fentiekhez képest, részben kísérletileg szétszítva, *A bajnok* valóban piszkozatnak, legutolsó vázlatnak tekinthető. Akár a legtöbb hagyatéki szöveg, mivel mindez részben nézőpont kérdése. Előszövegek, vázlatok, ujjgyakorlatok vagy éppen görcsös, monomániás próbálkozások (l. *Nézd a Kabul folyót...* – fordítási kísérlet és átirat Kipling alapján). Birkózások az itallal, gyógyszerrel, betegséggel, remegő, írni alig tudó kézzel. *Hasonló megjegyzést tehetnénk* – használok fel ismét L. Jenny szavait, még mindig a szöveggenetika első típusát jellemző tanulmányrészből – *a megnyilatkozás (énoncia-tion) fogalmával (...) kapcsolatban is, amelyet egyszerre fognak fel pozitív értelemben, egy kifejlődő írásfolyamatnak a variánsokon keresztül megjelenő nyomainak összességéként, és klasszikusabban nyelvészeti értelemben, a szubjektivitás jelzéseinek együtteseként egy meghatározott, rögzített kijelentésben (énoncé). (...) A piszkozat nem a befejezett szöveg rejtett igazsága (de az ellentéte sem, egyébként). Két termékenyen különböző és egymásért kölcsönösen „kezeskedni” képtelen tárgy van dolgunk.*¹⁶

Egy másik szöveggenetikai irányzat (*az írás poétikája*) nem a végleges szöveg, a késztermék hermeneutikai megvilágítása, feltárása felé irányítja a figyelmét, hanem a „kitalálás dinamikája” felé. A befejezett formánál jobban érdekli a „formába öntés folyamata”. És ez is egy olyan érdeklődés, mely jellemzi a hagyatéki türelmes gondozóját is.

Végül a genfi kutatót legjobban érdeklő harmadik változat a *nyom megőrzésének* nevezetik. Ez a nézőszög a tanulmány leggazdagabban kidolgozott része, és a hagyatékgondozás során mi magunk is úgy véltük, a *facsimile* volna a hagyatéki megőrzésének és bemutatásának egyetlen hiteles módja – de e mostani munkában mégis kevésbé használható. *A bajnok* 32 lapos gépiratát megelőző vastag, nagy rajzlapokra (!) írt kéziratán nincsenek „kávéfoltok, táblázatszerű elrendezés, (...) némi irka-firka”, ellenben van nagyon is saját(os) írásképe s annak módosulatai. Mivel azonban rendelkezésünkre áll a jól olvasható gépirat, a megértés vágya miatt azt

¹⁶ Uo., 58–67.

használja az olvasó elsődlegesen. (*Amazt – másra* használok majd; akár L. Jenny, mikor az „író hallucinatorikus jelenlétét” már-már szeizmografi-
kusan igyekszik tetten érni, s a maga szemcsésségében, fa-szerű lezárat-
lanságában egyfajta „nagyelbeszéléssé” tenni a hipertext számítógépes
újszerűségét felhasználva és azonos alakúságként véve.)

Visszatérünk *A bajnok* (piszkozat és nagyelbeszélés) első bekezdésé-
hez, illetve a korábban megígért szerkezeti áttekintéshez. Sok minden ki-
derülhet ebből a szöveg státuszával kapcsolatban.

1. rész. Az első bekezdés mint szűkszávú, csaknem kellemetlenül a
tényekre szorítókozó (filmes, ha tetszik) szinopszis.

2. rész. S. elmeséli Márainak a megelevenítendő történetet. Ez volna a
címadó történet (*A bajnok*). A cselekmény szempontjából (hihetőleg) igen
fontos rész – másfél oldalt foglal el a gépelt szövegben. Ennél többet ké-
sőbb sem igen fogunk hallani róla. Egészen más irányt vesz *A bajnok* cí-
met viselő hagyatéki szöveg.

3. rész. A következő egység hosszabb, kb. négy oldalt tesz ki, és –
mondjuk így – a filmes adaptáció szóbeli előkészítéséből, a szükségesnek
látszó beszereznivalók és hivatalos ügyek felvázolásából áll. Megdöbben-
tően száraz és bürokratikus sorok, művészi alkotómunkára készülésnek
nyoma sincsen itt, rideg, hivatalos és teljességgel jelentéktelen dolgok
ezek: tartalom semmi, bizarrság és groteszk annál inkább! Kubikgödrök-
ben úszóedzést forgatni? S a hang és nyelv egy gyengén író amatőré
(amiként gyenge amatőr Márai és „csapata”, sőt minden bizonytalansággal S. is).
Így tételezzük fel, hogy a professzionális szerző profin közvetíti és imitál-
ja egy dilettáns csapat naiv és tudákos ügködését... Róluk szól, őket
mutatja be a

4. rész. A hat teljes lapnyi, súlyosan elnyújtott, üres jelenet (a tűrhető-
ség határáig) mind jobban megzavarja az olvasót. Pénz és eszközök híján
megvalósíthatatlanná váló vendéglátás és „csapattréning”-be ágyazott
ismerkedés jelenete nyílik itt meg bizarr, később – Hajnóczynál koránt-
sem példátlanul (*A fűtő; A véradó*) – blaszfém elemekkel fűszerezve (vagy
pervertálva).

S ebbe a hamis, üres, vásártéri pantomimra vagy heccre emlékeztető,
üresen kopogó, az újságok, napilapok politikai kommunikék szlogenjei-
nek mondataival fárasztó jelenetbe még beleszövődik, nem is túl fino-
man, amúgy amatőr módjára el sem rejtve egy pikáns cselekményszál le-
hetőségét (Márai felesége flörtöl S.-sel; S.-nek megtetszik Katóka; Márai
tkp. nem is bánja e bontakozó vonzalmat – fennlen hirdeti, hogy ő a nyi-
tott kapcsolatok híve). Lehetne ez *disznarráció* is: olvasni a sorok közt, ami

nincsen odaírva, ami hiányzik – perverz örömszerzés: szabad vagyok, szabad a feleségem is, árulom a feleségem, mulatok a tapasztalatlan és tisztelettudó S. zavarán...

5. rész, 12–16. oldal. Időközben ne feledkezzünk meg, hogy a szövegjavaslat szerzője maga is számoz és tagol, csak éppen az olvasó több szerkezeti egységet érez, s a részek határai sem esnek egybe a számozással, fejezetekkel! Lehetséges ez? Önkényesen másként tagolni egy határozottan eltagolt szöveget? Miért akarom én jobban tudni, amire a szerző maga ad konkrét választ?

Saját tördelésünket folytatva: az előző rész végén a háromfős „amatőr-színész csapat” (benne Katóka is), továbbá Márai és S., miután jól kimulatták magukat (az abszurd jelenetben, a semmin), koccintanak (jobb híján vízzel), s biztosítják egymást barátságukról és kölcsönös bizalmukról. Ez a biztosítás a későbbiekben még többször meg fog történni, ugyanígy, súlytalanul, háttértelenül, a szólamok szintjén. A bábuk életében nincsenek emberire emlékeztető kapcsolatok, csak gépiesen betanult szóláncok. Valamiképpen nincsen élet ebben a történetben – éppen az válik poétikai eszközzé, hogy minden jelzés nélkül, meta-instrukció vagy finom sugalmazás híján vétetnek ki az idegek és a vér a szövegből. Szándékosan nincs élet ebben a jegesen szürreális, eszköztelenségével elidegenítő történetben. Emberek sincsenek benne: dróton mozgatott marionettfigurák vannak.

Ezek közül a múlt, jellem és élettér nélküli bábuk közül kettő nyolc nappal később egy eszpresszóban találkozók. Márai és S. dialógusát tartalmazza az 5. rész. Az olvasó erősen reméli, hogy végre szóba kerülnek a bajnok tragikus történetének filmes adaptáció-lehetőségei, a részletek megismerése és filmes kidolgozása. Az olvasónak ismét csalódnia kell. A két főszereplő cukrászdai találkozása a bürokrácia (hivatalos engedélyek) útvesztőjébe vezet. A beszerzett papirosok és igazolások hálójában meg-megüti fülünket ismét az abszurd (egy *másik* valóság) jelenléte: Márai (aki az edzőt fogja játszani) – *nem tud* úszni; a kubikgödörrel, pontosabban egy elhagyott agyagbánya kis taváról mint uszodai helyszínről korábban már értesült az olvasó; egy hónap alatt kész is lesz a film, a fellevegőgépet és a többi kelléket beszerezték (hogyan? honnan? miből? ki tudja kezelni? mekkora gyakorlata van?...)

Konzervnyitó, gyufa, könnyű olvasmányok, WC-papír, gumimatrac... – záporoznak a kellékek. S közben a meghökkentő kijelentések a „deszkák” szerepeltetéséről, a súlyokról, melyekkel az ötletgazda (volt úszó, de korántsem színész) S. úszni fog a kubikgödörben, nem sorolom. Egy

abszurd dráma kellékei kelet-európai módra –, hogy hozzátegyünk még valamit az architextus-kérdéshez. A *Bíznod kell bennem és magadban!* szólam teljes banalitásában ismét előkerül, s a sok közhelytől és lózungtól azt sem tudjuk már, hol vagyunk, hová jutottunk a kezdetekhez képest.

6. rész. A 16. oldalon újfent váltást él át az olvasó. Lehet, más nem sorolná ezt a lapot külön szerkezeti egységbe, magam azonban komoly érveket érzek mellette. A lap közepén, a bajnokot illető szuperlatívuszokat és feltüzelő dicséreteket, közhelyes dicshimnuszokat követően egyszerre, bekezdésnyi váltással átlépünk, átlényegülünk Márai szuggeráló mondatai nyomán a már kiegészített, összeroppanás előtti bajnok tudatába. Rövid, pattogó sorok, melyeket rögtön követ S. ötlete, miszerint az összeomlás háttérokai is kellenének – család, anya, iskola – végre, valami új! A *János vitéz* és a *Toldi* kényszerű bemagolása, kikérdezése. Egy oldal leforgása alatt felpelzsdül a szöveg, hangnemet és stílust vált kétszer is, ám a

7. rész, a folytatás – az új szerkezeti egység – ismét máshonnan vétezik, más fordulatot vesz. *Egy kis próba a forgatás előtt. Sétáljunk egy kicsit.* Két szereplőnk a hosszúra nyúló részegységben Márai kezdeményezésére anarchistává, provokatórré, utcaszínház-generálóvá lényegül. Botrányos, meglepetésszerű cselekményt, valóságos performanszt hajtanak végre kart karba öltve, mely akciónak aztán csak a rendőrség (pozitív) beavatkozása képes véget vetni. „Barátom van!” – lehetne a rögtönzött jelenet címe (3 egész oldal). Mintha egy másik hagyatéki szöveg, a *Partizánok* provokatív (majd gyilkos) szerepjátékosai lépnének színre, de van köze e szövegrésznek az *Árulás* című hagyatéki darabhoz is.

8. rész. A púpos vénasszony epizódja következik. Erre aztán igazán nem számíthattunk: egy kiegészítő mellékszál, egy foncsorozott kistükör a forgatókönyv testén. Egy saját, külön, meghökkentő belső mese, ha nem is úgy, mint *A győzelem* *A parancsban*.

A vénasszony története. Tévedés: nem történet, de nem is leírás; nem epizód, nem közjáték, nem emlék. A semmiből feltűnő és attól kezdve periodikusan beköszöntő jelenet ismét a forgatókönyv-szerűség mellett szavaz: filmes távlatok, filmes jelek a szöveg horizontján. A púpos vénasszony a zsákkal és a kalapáccsal, továbbá a hídszerkezet öntöttvas csonkjá, a brutális ütések, a mélyvilági, pokoli erőfeszítés innentől háttérrezi a „filmforgatás” látlatát – sőt, elevenebb annál. A *pszichothriller* élet-szerűbb, mint a szocialista amatőrfilmes valóság, de Márai józan kádérése (a művész hivalkodó álorcája mögött) még ezt az abszurdot is képes kasztrálni, s lezáró filmjelenetként beépítve – „jelentésszerű” allegóriává változtatni. A motívum első megjelenése egy oldalnyi terjedelmet foglal el.

A 9. rész következik. Végre a filmfelvétel színhelyére visz bennünket e furcsa felépítésű szöveg. Láttuk, hogy a szerzői beszámolás és tagolás más logikát követ, mint amivel mi véljük áttekinthetni a szövegegészt. A felvevőgép még nincs bekapcsolva, de a vénasszony odahátul végzi már baljós tevékenységét... A mechanikus, megmunkálatlan, hivatalos(kodó) nyelv, a közlés igénytelen minimuma, a *disznarráció*, látjuk, miként kezdi ki az első lapokon megérezkített drámai életdarabot. Miként nem hagyja, hogy a stilisztika és retorika áttétjein keresztül műalkotássá váljék az anyag. Egyelőre itt – elbeszéléssé, filmnovellává. Később *mások* – igazi rendezők és operatőrök, profi színészek kezén, erős átformálások után – filmmé. Ez az elbeszélés *sosem* válhat filmmé. Kísérleti technikákkal torzított keretes elbeszélés marad. Híradás a mindennemű művészi megformálás, kivitelezési terv hiányáról, ha nem lehetetlen voltáról, ilyenformán a kivitelezés lehetetlen voltáról egy emberi működésre képtelen, természetességétől és igazságértékétől fosztott világban. 27 oldalas híradás a *nincsről*, a *hiányról*.

10. rész. És megkezdődnek az edzések, a próbák után a „valós” forgatás. Visszatér a néhány epizóddal korábban felvetődött „filmes ötlet” – egy pillantás a bajnok traumatikus hétköznapijaiba: otthon, iskola; anya és tanárnő. S hogy még abszurdabb legyen, még gyengébb, amatőrőbb – a „bajnok” életkora most fedetik fel: *12–13 éves fiú*, aki az iskolában a *Toldit* magolja kívülről, kötelező penzumként, napi frusztrációként. És a szövegszöttek megnyúlik, rostjai kitágulnak, helyt adva egy bizarr, egyszerre fenyegető és röhögtető pantomimnak (kedvelt eszköze ez az érett Hajnóczynak is, lásd *Az unokaöcs* betétjét). Végignézhethetjük a bajnok-fiú s a „deszkát” játszó Katóka átváltozását („olcsó film”, kis költségvetéssel – minden színész több szerepet játszik).

Micsoda párjukat nem találó, előd nélküli ötletek dolgozódnak ki e kegyetlen és sivár, önkorlátozó próza tükrén! Mi az a módszer, amellyel az anya s a tanárnő dolgozik! Honnan veszi a két azonosan más asszony a „gyermek” számára a megértetést és felidézést szolgáló példákat! Itt váltana át a szöveg az ígért commedia dell’artéra? Katóka már ki tudja, hányadik szerepet abszolválja gond nélkül: át- meg átlényegülő báb, kreatúra, papírmásé figura, mechanikus baba: egy kegyetlen és profán Coppélia mimeskedik a porondon. A „bajnok” 12 éves, és a *Toldit* biflázza otthon; az uszodát kubikgödrök helyettesítik a városszéli senkiföldjén; a rendezőt és úszóedzőt valahogyan Márainak hívják; a vénasszony *A szer-tartás* némajátékának borzongató, értelmet és érzékeket megzavaró figurájában látszik majd visszatérni...

Mit olvasunk? *Tudom. De: tudom-e?*

Arany János melegszívű nemzeti verssorai belekényszerítették egy bizarr panelbe, de itt is elvégzik munkájukat. Végül nem tanteremben, hanem demonstráción, nagygyűlésen érezzük magunkat. Egy nyilvános, spontán, sokkoló erejű, kifejezetten provokatív, agresszív, bármivé válni képes rögtönzött előadás hökkent szemtanúi vagyunk.

11. rész. A szerkezeti elem megítélésem szerinti váltása most (először) egyezik meg a szerzői tagolással. Önkényesség. És nem a szerző részéről: át-tagolni, felülírni, újratagolni egy mástól származó szöveget! A szöveg azonban (még ha másé is) – *produktivitás*. És az értelmezői gyakorlat is az, nem csupán szekunder tevékenység. A 6. (szerzői) fejezetnél tartunk, a „szövegkönyv” a vége felé közeledik.

Másnap S., 12 éves iskolai tanuló (nem elírás volt tehát az imént) élete első versenyére készült.

*

Bonyolódik a szövegre, lassan, de határozottan, a textus előrehaladtán. Ha pszichologizálni akarunk: mintha a szerző kedvet kapna saját ötleteihez – bemozdítja, variálja a mintázatot. Gyorsulnak a vágások is, lendületbe jött a szöveg. Mind nehezebb röviden írni az egyes szerkezeti egységekről: sűrítettebbek, ezáltal tartalmasabbak, megszaporoztak a meglepő váltások. Kiszámíthatatlan *csodapróza*¹⁷ van létrejövőben, még ha nem mentes is a hibáktól, kezdetlegességektől vagy szándékolt nyerseségektől. *Másmilyenné* vált *A bajnok* szövege.¹⁸ A mind változatosabb szövegdarabok során először Márai magaválasztotta edzői szerepkörét ismerhetjük meg, kellő meglepetéssel. A vénasszony-epizód mint szólam továbbra is kísérője marad a szövegnek. A jovialis (pocakos!) edző-

¹⁷ Szerkesztettem két könyvet, az egyik SZILASI László kötete, *Amíg másokkal voltunk*. Pazar kis könyv, *csodapróza* – mondja DARVASI László egy *Jelenkor* online interjúban, de hallani a kifejezést CHOLNOKY László írásairól is.

¹⁸ A *másmilyenség* HAJNÓCZY egyik megkerülhetetlen szövegmomentuma, hallgassuk *A szakácsból*: „Pedig a dolog egyáltalán nem így állt, azt jól tudták mindketten, de említeni soha nem említették akár egy szóval is, még a leghevesebb és leghangosabb veszekedések közben sem. Arról volt szó ugyanis, hogy a szakács felesége egy szép napon más lett. Pontosabban valaki más, mint aki azelőtt volt, bár – ami a külsejét, hanghordozását, szokásait illeti – látszólag semmiben sem változott, így aztán a változás lényegét a szakácsnak nem sikerült meghatároznia, bármennyire törekedett is erre főként a változást követő első hetekben. A dolog egy csütörtöki nap történt a buszon, amelyen munkába utazott...” (569.)

rendező mindössze két percet filmez: a filmes sztori mintegy leválik szerkezeti helyéről és fontosságáról, s önálló (*másmilyen*) életet kezd élni.

A szöveg, amint írja önmagát. A hagyatéki lapok mint a személyesség, a ráérzések és a közelhajolás helyei, a keletkezés tere. Rágondolunk, hogy miként lenne mindezen furcsaság-együttes filmként megvalósítható, aztán elengedjük a gondolatot, és (átmenetileg, jobb híján) felhagyunk műfaji töprengéseinkkel. A szöveg sebességváltásai, képtelen, mégis a *lehetőségesen* belül maradó ugrásai elkápráztatnak. Észrevétlenül lépkedünk kifelé a valóságból. De a szöveg fikcionált világából is. Nem kitűnő szöveg *A bajnok*, de a *radikális eklektika* (Szkárosi Endrétől kölcsönzött kifejezés) s a meghökkentő, mivel sem számoló kísérletező véna ezt a prózát is uralja. Mintha a szó szoros értelmében éreznénk a hagyatéki szöveg sárgás, elütésekkel teli papírlapjain a hirtelen megnövekedett ihlet, szerzői invenció jelenlétét.

Feltűnik az életművet obligát védjegyként jegyző sportszatyor is, sőt mint grammatikai jelzés és kísérő, az *aztán*-os mondatkezdésekre is rábukkanunk. A szöveg felgyorsul, szinte megvadul, életre kel, egyre részlet- és képgazdagabb lesz.

12. rész. Külön életre kapó, a főszövegből – a vénasszony epizódjához hasonlóan – már-már anyagában is megváltozva kiemelkedő *applikáció*,¹⁹ új betét jelentkezik: a kötögető jegyszédőnő belépője. Hol maradt el az alaptörténet? Ki felejtette el, ki vesztítette el, és hol, hogyan, miért? Repetitív elemek mozdítják a szöveget a zeneiség, ritmus, nem-irodalmisság irányába. Az új jelenet a korábbi utcai akcióhoz hasonló, szavalókórusra emlékeztető fordulatot vesz, a légkör irracionális, fenyegető, álomszerű.

Sőt, az életmű törzsrészenek ismerője számára bekísért *A fűtő* látomásban részesülő felesége mögött intertextuálisan felsejlő kleisti Lisbeth asszony, a jóságos feleség, ki még halálában is, cigány jósnővé inkarnálódva is ott jár óvón férje mögött, metamorfózisban. A kolduló öregasszonnyá töpörödő jegyszédőnő textuális párbeszédbe lép a szöveg hídvas-aprító, kalapácsos vénségével, de a szövegen belüli paraleleken túl a Hajnóczy-próza további idős asszonyaival jelentéssűrítésben akár *A szeréből*, akár *A szertartásból* vagy a *Tengerésztiszt hófehér díszegyenruhában* címet viselő kisprózából. A végéhez közeledve megtelik, kinyílik *A bajnok* szövegvilága, ezzel párhuzamosan végképp elveszíti linearitását, értel-

¹⁹ A kifejezést most a 2008-ban megvédett doktori disszertációmban olvasható értelembe használom: *Applikációk a Hajnóczy-korpusz szövetén. A hagyományos szövegformálás módzatai Hajnóczy Péter életművében. Egy Hajnóczy-kalauz első fejezetei*. Doktori értekezés, Szeged.

mezési kódjai összekuszálódnak, termékeny feszültséget hozva létre az olvasóban.

*A test*²⁰ a korlát fölött a medencébe repült – végződik az író számozását követve a 6. fejezet. A 7. (nálam 13.) egység, mely nem lezárja, helyette (kényszerűen) abbahagyja a szövegtörzsön végzett munkát (mi vagy ki kényszeríti erre? talán a két egymásba úszó baljós vénség-alakzat?) – visszatér a cselekmény főszálához, hogy végül egy komor, értelmező, de kétségben is hagyó félmondattal szakítsa félbe, „tépje le” a történet lezárását.²¹

Egyetlen méter filmet nem tudtam csinálni arról, hogy boldog vagy – mondja Márai, aki rég kibújt már a kenetteljes, jóindulatú mindentudó, higgadt rendező máza mögül. A szegény balfékfácán, tehetséges, de tehetetlen, bátortalan S. utolsó mondata is bizonyos *igazságpillanatok* nyersségét ígéri. *Szarok a boldogságra!* – ámde, hogy mi lesz ezután, s mi lesz a film(ezés) vége, a „leszakított”, örökre abbahagyott, hiányzó papírlapok rejtik...

²⁰ Engedtessek meg ez egyszer egy teljesen személyes, így közös érvénnyel aligha bíró „intertextualitás” bejegyzése. VADAI István (*Itthagynak csapot-papot!*) beszél arról az intertext-típusról, ahol az idegen szövegelemet a befogadó memóriája, műveltség-tára vonzza a főszöveg kérdéses helyére. Az értelemre nézve, minden bizonnyal nem alaptalanul; a szerzői intenciót tekintve azonban mintegy felülértelmezésként (iskolás nyelven: „belemagyarázás”). A *bajnok* szövegének e bizarr, rideg, emberen túli pontján, ahol bár a jegyszédő nénikéről van szó, maga a mondat, kiszakítva összefüggéseiből, valami másról beszél. S ez a más a következő szöveghelyet idézi meg jelen sorok írójában: *S mindez áradt, apadt, mint a hullám, s repesve / s gyöngyözőve néha felszökellt: / a test bizonytalan dagadva-lélegezve / sokszorozott életre kelt.* Természetesen BAUDELAIRE *Egy dög* című költeményéről (6. vsz.) van szó... Hallgassuk Vadait: „Harmadlagosnak azokat az idézeteket nevezhetjük, ahol felismerünk, vagy felismerni vélünk korábbi szöveget, szerzőt, ám ez inkább tekinthető ráhallásnak, beleértésnek, mintsem felfedezésnek. Valószínűen nem szerzői szándék működteti őket, eltekinteni azonban nincsen jogunk tőlük, mert befolyásolják, esetleg alapvetően meghatározzák az olvasót.”

²¹ *Partizánok*, filmvázlat; hagyatéki szöveg. DOBAI Péter kérésre fogalmazott elemző leveléből idézek: „A pont után tett jel: —+ annak a jele, hogy ennél a mondatnál már be is akarta Péter fejezni az írást, valami csattanót keresett, hiszen tudta jól: ez csak egy Filmvázlat, amiért hátha adnak némi pénzt. (...) »Végül: miért kellett letépni az írógéppapírt az utolsó sor után« – kérdi igen bölcsen Katalin. Azért, mert ez auto-agresszió, ön-agresszió volt, mintegy a végleges vereség felismerése. Elveszett illúziók és ELVESZETT JÖVŐK!”

Appendix

Jót tenne-e az elemző könnyen félresikló értelmet kereső olvasásának, ha mint munkahipotézis és stratégia – transzformálná ezeket az egymásnak ellentartó szövegdarabokat, akármit jelentsen is ez a kifejezés? Ha megpróbálná áttenni *A bajnok* szövegét egy másik stilisztikai regiszterbe? Ha más szerkezetbe helyezné a porózus szövegdarabokat? Ha megpróbálná kiegészíteni a hiátusokat? Ha valóban megkísérelné filmre exponálni a leírtakat: filmjelenetekként látni őket, s vágásoknak tekinteni a szakaszhatárokat?

A bajnok hagyatéki lapjai – *írható szöveg* a javából a szó pozitív és negatív értelmében: magas fokon igényli ugyanis az olvasó részvételét a szövegmunkában, mivel arra szólít, hogy a lehetőségek nyitott játékában a különbözőést, eltérést keresse. Szöveget, amelybe *bele lehet és kell* írni, mert hiányos – termékeny hiány. *Irodalmi viszonyba* kerülök tehát a szöveggel, mert nem hihetek neki száz százalékgig...

A koherencia-elv (a szövegen belüli ellentmondásmentesség elve) *A bajnok*ra nem áll. De valóban ellentmondásos-e a textus? S ha igen, nem szándékos-e ez? S ha szándékos, szépít-e ez rajta valamit is? Vagy csak én mint olvasó (*félre*-olvasó) nem veszem észre az együtt-tartó erőt? Vagy, éppen ellenkezőleg: én magam helyezem belé a szövegbe a vágyott értelmet, csak farkasvakságomban nem veszem észre a felülinterpretációt?

Értelmezői tudatom az a hely, ahol megszületik *A bajnok* szövege. Jótékonyan működő félre-értelmezésem megszüli, megírja *A bajnok*ot mint produktív új olvasatot. E *kérdő szöveg*ként felismert és kezelt írásmű nézőpontjai nem találkozhatnak egyetlen egységes nézőpontban sem, átalakulásra és átalakításra szoruló és hajlamított, azt követelő, másként nem is létező szöveg.

S. nem nyeri el a maga boldogságát. *A bajnok* lapjai fölé hajló értelmező osztályrésze mégis a *szöveg öröme* lehet.

SZILASI LÁSZLÓ

CSONKA NAP AVAGY A SZINEKDOCHÉK ROMBOLÁSÁRÓL

Kemény István: *Egy nap élet*

REZÜMÉ

A dolgozat Kemény István: *Egy nap élet* (1996) című versét vizsgálja. Ez a mű, központi mozzanatként, az egyéni tapasztalat összegzésére és a felülről jövő mesteri rontásra épül. Az értelmezés – a hiba poétikájának részleges áttekintése után – arra keres választ, hogy Kemény verse hogyan ront. Baka és Petri kontextusában lesz világos, hogy az ezredforduló környékén poétikailag lehetetlenné vált az életösszegző szinekdochék létrehozása.

KULCSSZAVAK: összegzés, rontás, hiba, poétika, szinekdoché.

ABSTRACT

Incomplete Day or the Since of the Synecdoches – István Kemény: One Day Life (A Silent H, 1996, 51–53.)

The paper examines István Kemény's poem *One Day Life* (1996). This work is central to the summons of personal experience and the mastery of breakdown initiated from above. A partial review of the poetics of error is followed by unfolding the main problem: how Kemény's poem is getting marred. In the context of Baka and Petri, it will be clear that around the turn of the millennium the creation of a lifetime synecdoche has become poetically impossible.

KEYWORDS: summary, breakdown, error, poetics, rhetoric, synecdoche.

Kemény István: Egy nap élet¹

Harmincháromból huszan maradtunk, tizenöt év után
szép ez is,
Egy óra múltán a kocsmáros behordta fölöslegessé vált
székeit.

¹ KEMÉNY István, *A néma H*, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 51–53.

Férfiak és nők, fiúk és lányok, június, este,
sátortető,
Könnyű zsvaj volt, nagy szavakkal előre föl nem
törhető.

Nagy szavak váltak könnyű zsvajjá, tizenegy autó
odakint,
Huszan maradtunk: húsz ruha és pénz, tizenegy autó:
a valamink.

S máris megy kettő: „tudod, a kölkök nélkülem nem
alusznak el”,
A másikért meg itt a férje: a sövény fölött már
ott a fej,

Valaha fontos a harmadik volt: pohárral áll, hogy
menni fog,
Az asztal mögé bezárva ültem, mutattam: „kibújni
sem tudok”.

Valami szél jött és bodzaszag volt, eltelt a második
óra is,
Mutatta: „hány van?”, mutattam: „három. Hát neked?”, „jön a
harmadik”.

És ezzel átbújt mellém az asztal alatt, hogy „még egy
pillanat”,
Mesélt, mesélve újra átbújt, s még mindig mesélve
elszaladt.

Átmásztam én is, hogy elszökésre, menekülésre
kész legyek,
Egyszercsak mégis délelőtt van, öten maradtunk,
részegek.

Egymás nyitott-könyv-életéből kihullott könyvjelzők
vagyunk,
Szavakba öntjük a közös eszmét, ami csak annyi:
még ígyunk.

Repülő zúg a másik égen, kezdődő, pontos
napsütés,
Figuráit kirakja lassan a gyümölcsfák közé a
nemsötét,

Fagyiért jön be egy család, a kocsmárosné a
kertbe ment –
Betelt a hetünk, és az Isten mégis csak teremt
és teremtd...

Itt volna vége, de életemmel nem szolgáltam rá
erre sem,
Ha délelőtt volt, hát délután lett, haza a hatvan-
egyesen.

Mért mondjam ennél pontosabban, hogy nemsokára
meghalok
S nyers boldogság, vad reménytelenség együtt se tett ki
egy napot –

Az a nap kéne mégis, egyben, legalább az a
csonka nap,
Hisz máskor úgys csak semmit mondok, és nekem is semmit
mondanak.

Annak a napnak a délutánján fél kettő körül
volna most,
Már annyit éltem volna eddig, hogy elég is lenne,
hogy vagyok,

Bolyongásvégi nagy türelmet vinnék haza a
pénz iránt,
Erdőbe mennénk a gyerekekkel, úgy élnénk le a
délutánt,

Órára, tükörbe, más szemébe estig már nem pil-
lantanék,
Azon a napon mesélés utánig megtartana a
tartalék.

S ha alszanak már, kilenc után, el mezítláb akkor
menni csak,
Legvégül még kifutni innen, mint bölcsnek hitt, öreg
férfiak.

Térey

Amikor a '90-es évek egyik legjelentősebb szövege, Kemény István: *Egy nap élet* című verse kötetben is megjelent, Térey János az egész életművet áttekintő tanulmányt írt a szerzőről.² Térey szerint Kemény pályája elején (*Játék méreggel és ellenméreggel*, 1987) egyaránt elzárkózott a maradék népiességtől és a Szabó Lőrinc verseiben véglegesedő Nyugat-stílustól, ezek helyett saját költészetét Weöres Sándor egyetemlegességére és Ady Endre retorikájára alapozta. A későbbiekben (*A koboldkórus*, 1993; *A néma H*, 1996) folytatódott ez a tendencia, expanziója nagyobb területekre terjesztette ki: a költő felfedezte a formaverseket, s a korábbi márványosság helyett fülbemászó, emlékezetes, homályos szövegekben, felülről végrehajtott, mesteri Rontásban adott hangot egyéni tapasztalatai esszenciájának. Elrontotta a kivonatokat. Szándékosan elhibázta saját sűrítményeit. Kegyetlenül és poétikailag roppant szigorúan viszonyult a múltra vonatkozó korábbi, saját ítéleteihez. Az *Egy nap élet* épp e törekvésen belül nyeri el saját kontextusát: halál-tematika, makulátlan szövetű nagyvers, egy osztálytalálkozó mérlege, nem sorozatdarab, nem is ciklus, hanem egyedi költemény, konfesszió jellegű „elbeszélés” és ráolvasásszerű „gyógyító szándékú” beszéd – koncentrált narráció és annak átfogó értelmezése. Ha viszont a központi mozzanat ebben az esetben is a Hiba, az egyéni tapasztalati esszencia felülről végrehajtott, mesteri elpusztítása (elrontott a kivonat, hibás a sűrítmény) akkor fontos lesz a kérdés: miben áll ebben az esetben a Rontás.

Hiba

A tétel, miszerint a hiba nem ellentéte, hanem része a tökéletes szépségnek, egyáltalán nem újdonság. (Pl. „Vagyon fogvatkozás verseimben, de vagyon mind az holdban, mind az napban, kit mi eclipsisnek hívunk.”³) Az ezredforduló irodalmi szövegeiben azonban talán némiképp újszerű viszont, hogy ebben a felfogásban a hiba elsősorban nem esztétikai értékei, hanem inkább ismeretelméleti szerepe miatt fontos – a filozófia szá-

² Térey János, *Mi lett önből? avagy: Kemény István és akiknek nem kell*, Beszélő, 1996/7–8, 181–183.

³ ZRÍNYI Miklós, *Adriai tengernek Syrenaia*, Bécs, 1651. *Az olvasónak*. E hely tágabb kontextusáról lásd: SZÖRÉNYI László, *A Szigeti Veszedelem és az európai epikus hagyomány*, Literatura 1977/2, 27–39. és uő: *Hunok és jezsuiták*, Budapest, AmfipressZ, 1993. 15–24.

mára épp ebben az értelmezésben lesz érdekes. Bagi Zsolt 1998-as recenziója⁴ egy hiba-központú, 1997-es kötetet elemez,⁵ s eközben mutat rá a hibához való jelenkori viszonyok főbb irányaira. A purifikátor előbb megtalálni, majd kiiktatni igyekszik a hibát, hogy azután immár valóban tiszta filozófiát művelhessen. Az apologeta igyekszik felmutatni a hiba szabad játékát elfojtani igyekvő ideologikus purifikációt, és igazolni a hiba, mint transzcendentális lehetőségfeltétel elsőbbségét a tiszta gondolkodással szemben. A harmadik, új viszony Derridáé és Foucault-é: ők a hibát nem transzcendentálisan, hanem saját történetiségében igyekeznek felmutatni. Nem titkolható, hogy a magyar irodalmi szövegek hozzáállása apologetikusnak nevezhető. Ebben a rendben mozog néhány korabeli prózaértelmezés,⁶ hasonlóan jártak el a JAK Tanulmányi Napok előadói 2000-ben,⁷ továbbá PhD-értekezések bírálói és szerzői.⁸ Ezekben a megközelítésekben a sűrítményt, az esszenciát a szinekdoché, a pars pro toto logikája hozza létre: egy elem képviseli az összes többi („általánosítani egy elemből kell” írta egy helyütt Szijj Ferenc), ez a képviselő és a rasszizmus trópusa (az egyedi darabot már nem is kell megvizsgálni) – de hogyan lehet egy egyedi, tapasztalati esszenciát elrontani? Az *Egy nap élet* valójában három korábbi verset olvaszt össze *A koboldkórus* című kötetből: *A osztálytalálkozó*, *A fiú* és a *Síratóférfiak* – ez a retorikai alapanyaga.

⁴ BAGI Zsolt, *Fiatal filozófia születése* (Kitolási szakasz) Jelenkor, 1988/július-augusztus, 851–857. Főként: 854–856: *A hiba*.

⁵ SUTYÁK Tibor, *Hiba hiba hátán = Kitolási szakasz*, szerk.: KUKLA Krisztián–SUTYÁK Tibor, Budapest Balassi Kiadó–József Attila Kör, 1997 (JAK Füzetek 90), 129–168.

⁶ SZILASI László, Arany hiba. Kommentárok Németh Gábor (*különös megkönyebbülés*) című szövegéhez, *Alföld* 1999/7, 46–59.; Uő, MAGGI (*Étel által történő helyettesítés és evés által történő emlékezés Krúdy Gyula Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című novellájában*), *Literatura* 2002/3, 313–321.

⁷ Jelenkor 2001/1.: JAK Tanulmányi Napok 2000: *A hiba poétikája*.

⁸ FEKETE Richárd, *Kétkedő komolyság: Kemény István költői ethosza*, PhD-értekezés, Pécs, 2012. Témavezető: Dr. Z. VARGA Zoltán PhD. (PTE-BTK, MTA BTK ITI, 2012.) A védés érdekes mozzanatának tartom a következőt. „A nemrég megjelent *Összegyűjtött versek* kötetben – mely az értekezés kéziratának lezárásakor még nem állhatott a szerző rendelkezésére – a disszertáció 65–67. oldalán elemzett *A háború* című versben a hivatkozott sor az eredeti nyomdahibát javítva következőképpen szerepel: „vállat vontam, a pincébe mentem”. A disszertáció későbbi publikálásánál érdemes ez alapján a szövegváltozat alapján javítani ezt a fejezetet.” (SZÁNÁSI Zoltán bírálata) „*A háború* „vállalat vontam” szókapcsolata pedig szépen belesimult a hiba poétikájának koncepciójába, sajnáltam is, amikor az *Állástalan táncosnő* című gyűjteményes kötetben kiderült, tényleg csak nyomdahibáról van szó. A kiigazításokat köszönöm.” (FEKETE Richárd válasza)

Mi történik a megalkotás közben a korábbi tartalmakkal? Mit tesz e tartalmakkal a forma? Miképpen megy végbe ez a (megsemmisítő és megőrző) varázslat?

Csonka

Ha elhisszük azt, hogy a Kemény-vers narráció-értelmezés szerkezetű, akkor azonnal feltűnik, hogy a jelenlévők (33–13=20 fő) épp jézusi korban vannak (18+15=33 év). Bár létszámuk eredetileg nem bibliai, a távozók után (20–[2+1+1]=16 fő) előbb 16-an maradnak, majd az újabb távozók után (16–11=5 fő) öten – a 11 autó épp elég volt a távozó 11-nek. Könnyű a zshivaj, nagy szavak váltak azzá ezen a különös, roncsolt, de azért felismerhető Utolsó Vacsorán.⁹

A tanítványok lassan elfogytak (33–20–16–11=5). Öt ember maradt. A lírai én szavai („Betelt a hetünk, és az Isten mégis csak teremt / és teremt...”) a Földre szállt Jézus első feljegyzett megszólalását idézik: „Miótán Jánost fogságba vetették, elment Jézus Galileába, és így hirdette az Isten evangéliumát: Betelt az idő, és elközelített már az Isten országa: térjete meg, és higgyetek az evangéliumban.” (Mk 1, 14–15) Eljött a Megváltó. A Teremtés azonban ettől függetlenül folytatódik.

Erre, azt hiszem, talán az is utal, hogy a hazafelé vivő, Moszkva tér–Móricz Zsigmond körtér viszonylatú villamos száma (61) egybeesik a vers szerzőjének születési évével: 1961. És ezen a ponton valójában el is jutunk oda, amiről ez a vers valójában beszél: „Mért mondjam ennél pontosabban, hogy nemsokára meghalok / S nyers boldogság, vad reménytelenség együtt se tett ki egy napot.” A hét betelt. A nap azonban nem. A nap csonka maradt. Nem telt meg. A nyers boldogság és a vad reménytelenség rövid időszakai együtt sem, összeadva sem tesznek ki egy napot. Az egész nem létezik. Nem jöhet létre. Nincs összegzés. Nincs szinekdoché. Az élet eleve hiányos, ekliptikus, akár a Nap. Hiányzik belőle valami. Ezt a miattunk hiányos valamit („életemmel nem szolgáltam rá erre sem”) nem lehet esszenciává gyúrni, nincsen semmiféle összegzés. A repülő egy másik égen zúg. Oda, abba a világba, arra a másik helyre kell majd egyszer mezítláb kifutnunk.

⁹ Kemény verse 1994-es. Mint tudjuk, korunk hőse, STADLER József 1993 decemberében 22 festményt vásárolt, például Leonardo DA VINCI *Utolsó vacsora* című festményét. Az igazi *Utolsó vacsora* 1498-ban készült, és máig a milánói Santa Maria delle Grazie refektóriumának a falán látható.

Ezredvég

A magyar ezredvég a szinekdochék veszélyes korszaka volt: nem jutsz el oda, nem kapod meg, nincs, nem létezik. Most csak három példát hozok – három szöveget, egymást értelmező kontextusként.

Hogy elérjek a napsütötte sávig,
hol drapp ruhám, fehér ingem világít,
csorba lépcsőkön fel a tisztaságig,
oda, hol szél zúg, fehér tajték sistereg,
komoran feloldoz, közömbösen fenyeget,
émelygés lépcsői, fogyni nem akaró mínusz-emeletek,
nyári hajnal, kilencszázhatvanegy.

(Petri György: *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, 1990)

Nem kérek mást Uram csupán a jussom
Bár lelkem égő kárhozatra jusson
Hadd ízleljem utolszor azt a mézet
A múltó édes evilági létet
Egy csöppbe pillanatba sűrűsödve
Aztán taszíts a legmélyebb gödörbe

(Baka István: *Egy csepp méz*, 1993)

Mért mondjam ennél pontosabban, hogy nemsokára meghalok
S nyers boldogság, vad reménytelenség együtt se tett ki egy napot

(Kemény István: *Egy nap élet*, 1994)

Nem. Nincs ez a sűrítés. Nem kapod meg egyben. Mert nincs is. Nem létezik az, amit össze lehetne sűríteni. A szinekdoché masinája üresen zörög. Semmiképpen sem akarom azt állítani, hogy a retorikai műveletek történeti vizsgálata a jövőbelátás képességét mutatná az ezredvég verseiben. De az azért kétségtelen, hogy a rendszerváltás utáni diadalittas évtized lassú leteltével valóban leszűkültek az összegeezhető egyéni életek lehetőségei, odalettek a – szinekdochikus értelemben is – daliás idők.

INTER CULTURAE

ТАТЈАНА Н. ЈОВИЋЕВИЋ

ТЕМА ЉУБАВИ И СТРАТЕГИЈА ИДИЛЕ
У ПОЕЗИЈИ МИХАИЛА ВИТКОВИЋА

АПСТРАКТ

Рад је фокусиран на тематску и поетичку анализу овог тематски дистинктивног корпуса Витковићевих поетских дела на српском језику. На компаративне и/или културноисторијске аспекте биће указивано првенствено као на контекст његовог стварања и инспирације, с уверењем да ће управо овакав приступ, заснован на иманентној интерпретацији његовог дела, допринети редеофинисању и јачању његове позиције у обе националне књижевности.

У уводу рада даје се увид у историјат поетског стварања и жанровски диверзитет Витковићеве поезије на српском језику, уз осврт на њену критичку рецепцију у различитим епохама. Овај сегмент у функцији је расправе у централном делу текста, која дефинише корпусе љубавних и рефлексивних песама, издвајајући из овог другог оне са темом идиле. Расправа је првенствено посвећена љубавној поезији, а преко интерпретације појединачних песама тежи се дефинисању њених поетичких одредница, за које је утврђено да потичу из широког спектра књижевног наслеђа од рококоа/бидермајера, преко сентиментализма – са вертеризмом и „светским болом“ као његовим крајњим дериватима – до продора ка романтичарском сједињењу лирског субјекта са појавама у природи. У овом последњем случају, Витковићева песма јавља се не само као антиципација неких значајних достигнућа зрелог романтизма у српској књижевности, већ и као показатељ колико су ране појаве романтичарског певања у нашој књижевној историографији неправедно заборављене. Као препознатљива поетичка константа његових љубавних песама препознаје се одсуство идиле, која ће простор за тематизацију наћи у рефлексивној поезији. Ову другу групу песама стога карактерише уравнотежена осећајност, без издвајања неке појединачне страсти која би разорила егзистенцијалну целовитост лирског јунака, те оне посредују визију укупне остварености појединца у окриљу непомућеног склада са непосредним окружењем и природом. Тако ове две групе песама контрапунктирају и укупну слику света у Витковићевој поезији,

указујући како лирски јунак, зависно од свог емоционалног статуса, егзистира само у једној од његове две стварности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: сентиментализам, вертеризам, идила, лиризам, лирски субјекат, ја-форма.

SUMMARY

Tatjana Jovičević: *The Topic of Love and the Strategy of Idyll in the Poetry of Mihailo Vitković*

The introductory part of the paper gives an insight into the history of the poetical work and the genre diversity of Vitković's poetry in Serbian language, with a review of its critical reception in different epochs. The central part of the text defines the corps of love poems and the corps of reflexive ones, in the second group outlining those with the theme of idyll. The discussion is primarily dedicated to the poetry of love, and through the interpretation of individual poems it is aimed at defining its poetic determinations, which has been found to emanate from a wide spectrum of literary heritage from Rococo/Biedermeier, via Sentimentalism – with Verterism and *Weltschmerz* as its ultimate derivatives - all way to the images of romantic unity of the lyrical subject and occurrences in nature. In the latter case, Vitković's poem not only anticipates significant achievements of high Romanticism in Serbian literature, but also serves as an indicator of the unfair neglecting of the early appearances of romantic poetry in our literary historiography. As a recognizable poetic constant of his love poems, the absence of idyll appears, which will find the space for its thematization in reflexive poetry. This category of poems is therefore characterized by a balanced emotional status, without particular passions which would destroy the existential integrity of the lyrical hero, and they mediate the vision of the total fulfillment of an individual in unmistakable harmony with the immediate environment and nature. These two groups of poems counterpoint a global view of the world in Vitković's poetry, implying that the lyrical hero, depending on his emotional status, exists only in one of its two realities.

KEYWORDS: Sentimentalism, Verterism, idyll, lyricism, lyrical subject, *Ich-form*

*

Михаило Витковић рођен је 1778. године у Јегри, у породици месног парохијског свештеника, и у том граду написао прве стихове – 1796. на мађарском, а 1798. на српском. Чињеница да је готово истовремено пропевао на оба језика индикативна је за његову будућу позицију културног посредника, који је не само упознавао сваки од

два суседна народа са књижевним тековинама и књижевним животом оног другог, већ и „пресађивао“ одређене црте и својства из једне књижевности у другу, да би – понекад – оне управо ту резултирале значајним уметничким иновацијама и вредностима. Мада би се начелно могао одиграти на било ком плану текста, у Витковићево време свакако најзначајнији успели подухват ове врсте јесте увођење „српског манира“, односно силабичке версификације у мађарско песништво, што ће – уношењем нове динамике у поетски израз – дати импулсе променама које надилазе ритмички/стилски ниво. Упознавање са српском народном поезијом подстакло је уочавање сличних могућности версификацијског организовања мађарског поетског изразица, што је – у добу поетичких дутања – умногоме одредило правац његовог даљег развоја, доведши до обнављања песничких форми и, са Верешмартијем, до потпуног уобличавања новог песничког ритма. Чињеница да је, према већем броју релевантних аутора, Витковић био један од главних актера у овом процесу¹, указује да су његово увођење „српског размера“ и уопште рад у мађарској књижевности од инхеретног значаја у њој самој, независно од компаративних аспеката културне историје, те га мађарска књижевна историографија, оправдано, са тог аспекта примарно и разматра.

Витковићево место у српској књижевности и третман његовог дела у српској књижевној историографији далеко су контроверзнији, посебно када је реч о његовој поезији. Иако се наши истраживачи у потпуности не слажу око тога које наслове треба убројати у његов поетски опус, према досад најобухватнијој студији² Витковић је на српском написао неких шеснаест песама, од којих је велики део остао у рукопису. Парадоксално, његове најраније датиране српске песме последње су постале познате књижевној јавности: 1927. године њихов препис је у рукописном фонду Народне библиотеке Србије, у песмарици непознатог преписивача, пронашао Светозар Матић и

¹ Након што је Ференц Толди 1827. године увео термин „српски манир“, историчари књижевности, стилистичари и стручњаци за питања версификације периодично су се враћали разматрању овог проблема. Седамдесетих и осамдесетих година 20. века значајан допринос овим истраживањима дали су Иштван Пот и, нарочито, Иштван Фрид, а међу српским научницима Магдалена Веселиновић Анђелић.

² Младен ЛЕСКОВАЦ, *Витковићев Спомен Милице. Његови преводи наших народних песама на мађарски*, Гласник историског друштва у Новом Саду 8(1935)/1, 36–49, 227–234. (У даљем тексту: ЛЕСКОВАЦ 1935.)

објавио их у Прилозима за књижевност, језик, историју и фолклор.³ То су: *Тујајшчаја љуба*, датирана 1798, *Љубезна тужба*, 1803. и ненасловљена [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“], за коју је назначено да је настала 1804. у Будиму, што се поклапа са временом Витковићевог трајног настанивања у овом граду.

Но и већина других Витковићевих песама имала је несвакидашњу књижевноисторијску судбину. Од његове три класицистичке оде – поздравне мађарском палатину кнезу Јосифу (1805), Лукијану Мушицком (1812) и преминулом сентандрејском сенатору Јовану Белановићу (1819) – за Витковићева живота штампана је само последња, назначене године, у Новинама србским у Бечу, а потом и као засебно издање у Будиму. За прву његову оду може се претпоставити да је у време настанка била јавно читана и/или упућена на одговарајуће адресе, а 1832. године објављена је у Летопису Матице српске као један од омажа преминулом песнику. Слично је и са одом Мушицком, коју му је Витковић упутио као честитку поводом избора за епископа и која је, пре објављивања 1837. године, такође у Летопису⁴, морала бити позната „по чувењу“, те по цитатима и преписима.

Међутим, према данас расположивим подацима, први његови штампани српски стихови су *Пјесн на славу сербских јунака*, очигледно инспирисани ослобођењем Београда 1806, а објављени у календару за наредну, 1807. годину, издаваном у Будиму. Децембра 1806. датиран је и *Гробниј натпис Васе Чарапића, сербског јунака*, иако је он, заједно са још две ниже наведене песме, објављен тек у 5. свесци Летописа за 1826. годину.

³ Светозар МАТИЋ, *Три песме Михаила Витковића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор (Београд) 7(1927), 225–228. (У даљем тексту: МАТИЋ 1927.)

⁴ Од оснивања 1825. године, Летопис Матице српске је више пута мењао/варирао свој назив. Почео је да излази под називом *Сербске летописи*, да би након прекида 1834–1837. био обновљен под називом *Новиј сербскиј летопис*. Актуелни назив уведен 1873. године, а у српској књижевној историографији је уобичајено да се он користи за означавање нашег најстаријег књижевног часописа током укупног периода његовог издажења. Зато ће и овде библиографски подаци о објављивању Витковићевих дела бити дати под тим називом часописа, иако се по наведеним годинама може видети да је у том тренутку он другачије гласио. Дигитална верзија коришћених бројева:

Летопис Матице српске

2(1826)/5 и 6.: <http://digital.bms.rs/pub.php?s=RPSr-II-4>;

22(1848)/1.: <http://digital.bms.rs/pub.php?s=RPSr-II-4>.

Ова два Витковићева наслова пратиле су, међутим, још неке контроверзе, најпре око *Гробног натписа Васе Чарапића*. У критичкој традицији, наиме, не постоји сагласност да ли њега треба третирати као песму или као „натпис“, тј. епиграм, а од тог одређења зависи и коначна листа Витковићевих лирских песама, као и редоследа њиховог настанка. Приликом првог објављивања, *Летопис* га у 5. свесци за 1826. годину доноси као прву у низу од три Витковићеве песме (следе га *К Јули* и *Љубезно певање*), док у наредном броју доноси *Песму о берби*, а потом, у графички одвојеној целини и под посебним надсловом „Натписи“ још четири кратке творевине у стиху (*К безбожном*, *На меки данашњи свет*, *Ползољубије* и *Надгробноје*). Ово упућује да је уредништво *Гробниј натпис* сматрало песмом, а пошто је штампан за Витковићева живота, можемо сматрати да је и он са таквим ставом био сагласан. Међутим, у једином српском издању Витковићевих изабраних дела⁵, издавачи га – вероватно подстакнути истом речју у наслову, као и сажетошћу исказа – сврставају међу „Натписе“, иако им је био познат контекст првобитног објављивања. Након тога, иако га неки аутори у прегледним освртима називају и песмом,⁶ преовлађује склоност да се сматра епиграмом, те га М. Лесковац не убраја у свој списак од 16 Витковићевих песама. У новије доба, *Гробниј натпис* је, у преводу, међу песме поново уврштен у мађарском издању Витковићевих дела, објављених поводом 200-годишњице његовог рођења.⁷

Посебно је значајно поменути да се, уз *Гробниј натпис Васе Чарапића* у овом издању нашао и мађарски превод поменуте *Пјесни на славу србских јунака*, песме исте инспирације и времена настанка, за коју српски истраживачи нису знали, вероватно зато што публикација у којој је објављена (*Календаръ на лето 1807*, Будим) не постоји у библиотекама у Србији. Реч је о песми посвећеној ослобођењу Београда, очигледно написаној у понесеном расположењу непосредно по том догађају и датој на штампање српској публикацији чији се излазак најпре очекивао, а њено откривање и

⁵ *Скупљени списи Михаила Витковића*, Панчево, око 1880. (У даљем тексту: ВИТКОВИЋ 188?)

⁶ Ј. ГРЧИЋ, *Михаило Витковић у српској књижевности*, Бранково коло (Сремски Карловци) 8(1902), 34–36, 1079–1088.

⁷ VITKOVICS Mihály *magyar és szerb írásai*, Budapest, Európa–Novi Sad, Matica srpska, 1978. (У даљем тексту: VITKOVICS 1978.)

објављивање 1978. године јесте најновији и свакако значајан допринос употпуњавању Витковићеве библиографије.

Касније за живота Витковић је на српском објавио следеће песме: *Надежди, Љубови и Мог Александра песма* у Новинама србским у Бечу (1818, 86), те (заједно са *Гробним натписом*) *К Јули*, и *Љубезно певање* у 5-ој, и *Песму о берби* у 6-ој свесци *Летописа Матице српске* за 1826. годину. Након смрти *Летопис* му је, осим различитих других текстова из заоставштине, објавио још три песме: *Љубов* (1839, 4), помињању *На путешествије Софије моје* (1841, 2) и ненасловљену [„Дај ми, брате, дај самоћу“] (1848, 1).⁸

Према овом прегледу, који тежи да уједначи контроверзе критичке традиције и укључи нова открића, библиографија Витковићевих српских песама броји седамнаест наслова. То су, по редоследу настанка:

1. *Тужајшицаја љуба*, 1798, објављена 1927.
2. *Љубезна тужба*, 1803, објављена 1927.
3. [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“] 1804, објављена 1927.
4. *Тезоимени поздрав Јосифу Палатину у име сербског рода* 1805, објављена 1832.
5. *Гробниј натпис Васе Чарапића, сербског јунака*, 1806, објављена 1826.
6. *Пјесн на славу сербских јунака*, 1806, објављена 1806.⁹
7. *На путешествије Софије моје*, 1807, објављена 1841.
8. *Лукијану Мушицком, свом пријатељу, кад је овај постао архимандритом*, 1812, објављена 1837.
9. *Љубови*, 1817, објављена 1818.
10. *Надежди*, настала (?) и објављена 1818.
11. *Мог Александра песма*, настала (?) и објављена 1818.
12. *На смрт Јоанна Белановича сентандрејског сенатора, благородног Серблина*, настала и објављена 1819.

⁸ У једином српском издању Витковићевих песама (ВИТКОВИЋ 188?) накнадно јој је дат наслов *Правдање*, и српски историчари књижевности се углавном њиме користе. Савремено мађарско издање донело ју је без наслова, према првобитном издању (VITKOVICS 1978, 78–79).

⁹ Као годишња периодична издања, календари су објављивани крајем сваке године за наредну, па то важи и за ово издање. То чини *Пјесан на славу сербских јунака* једном од најбрже објављених Витковићевих песама, а није искључено ни да ју је наменски написао за ову публикацију, чији су уредници свакако желели да у њој буде обележен тако значајан догађај и одата пошта његовим учесницима.

13. [„Дај ми, брате, дај самоћу“], 1819, објављена 1848.
14. *К Јули*, настала (?) и објављена 1826.
15. *Љубезно певање*, настала (?) и објављена 1826.
16. *Песма о берби*, настала (?) и објављена 1826.
17. *Љубов*, недатирано, објављена 1839.

Од Лесковчевог пописа Витковићевих песама¹⁰ наш се разликује у три ставке: из њега је, будући да се сижејно ни семантички не може посматрати као самостална творевина, изостављена ненасловљена песма-епитаф на крају романа *Спомен Милице*, а враћен је *Гробниј натпис Васе Чарапића*, који је Лесковац сматрао епиграмом, и уврштена *Пјесан на славу сербских јунака*, за коју овај истраживач није знао. Имамо ли у виду ова два новоуведена наслова, и Лесковчева подела Витковићеве лирике на оде, љубавне и рефлексивне песме, захтева допуну у виду увођења четврте категорије – родољубивих песама, иако оне, с обзиром на специфичну усмереност овог рада, овде неће бити предмет интерпретације.

Од прозних дела која би могла бити од интереса за овакво истраживање, Витковић је за живота објавио само роман *Спомен Милице* (1816), прераду *Фаникиних оставштина* Јожефа Кармана, оставивши у рукопису, на српском, лирску прозу *Моја жеља* (*Летопис Матице српске*, 1832, 1, 98–105), а на мађарском аутобиографски *Песников роман*. Због предвиђеног обима рада они, међутим, неће овде бити разматрани.

У поменутој подели Витковићеве поезије на оде (које бисмо данашњим језиком најпре означили као пригодну поезију), те рефлексивну и љубавну лирику, Лесковац је оде – означивши их као класицистичке – оштро раздвојио од остале Витковићеве поезије, за коју каже да се ослања на широку струју „грађанске лирике“.¹¹

¹⁰ ЛЕСКОВАЦ 1935, 227.

¹¹ ЛЕСКОВАЦ 1935, 227–229. Под „грађанском лириком“/„грађанском поезијом“ 18. и прве половине 19. века подразумева се рукописно ширена и усмено, најчешће у музичком облику, извођена поезија широког тематског опсега (љубавне, али и духовне, сатиричне, родољубиве, војничке песме) чији аутори нису (чак ни по уверењу своје публике) били „песници-уметници“, већ припадници широких слојева ситног грађанства – учитељи, писари, ђаци и студенти, трговачке калфе, понекад чак свештеници и калуђери, а изузетно и жене из ових слојева. Ови аутори познавали су популарну европску књижевност свог времена, која је одговарала њиховом и укусу њихове публике и на коју се у свом стваралаштву широко ослањају, стварајући манир од њених карак-

Предмет нашег интересовања биће љубавна лирика и начин на који се у њој тематизују особена стања душе/доживљаји света, који су се, на трагу сентименталистичког/вертеристичког искуства, умногоме претворили у манир. На идилу, коју Витковић тематизује у рефлексивној поезији, у завршетку ће бити указано као на контрапункт сензибилитету и слици света остварењу у љубавним песмама.

По Лесковчевој подели, у Витковићеву љубавну лирику спадају *Љубов, На путовање Софије моје, Љубови, Љубезно певање и Јули*,¹² уз очигледно подразумевање три песме које је открио С. Матић, иако се о њима на овом месту не расправља.¹³ Ова група песама најбројнија је у Витковићевој лирици, а временски распон током кога је настајала најдужи, уз релативно равномеран интензитет стварања.¹⁴ Ова чињеница важна је као полазиште за истраживање статуса у њој доминантних мотива и расположења, њиховог иновирања и

теристичних мотива и расположења. Истовремено, у тежњи да буде комуникативна, ова поезија окреће се модернијем, силабичком и врло често римованом стиху, одвајајући се и на том плану од у културном естабилишменту владајућег класицизма и његове версификације засноване на уметничком искуству класичних језика. У српској науци о књижевности овај феномен уочен је почетком 20. века да би између два рата започело његово обухватније проучавање, а потом његов третман еволуирао и до става да управо оно отвара врата надоласећем романтизму. Видети Т. ОСТОЈИЋ и В. ЋОРОВИЋ, *Српска грађанска лирика XVIII века: из старих песмарица*, Београд–Ср. Карловци, Српска краљевска академија, 1926; К. ГЕОРГИЈЕВИЋ, *Књижевне студије и огледи*, Нови Сад, Матица српска, 1952; Младен ЛЕСКОВАЦ, *Антологија старије српске поезије*, Нови Сад, Матица српска, 1953; Б. МАРИНКОВИЋ, *Предговор = Српска грађанска поезија XVIII и с почетка XIX века*, Београд, Просвета, 1966; М. СТЕФАНОВИЋ, *Српска грађанска поезија: оглед из историје стиха*, Нови Сад, Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета, 1992).

¹² ЛЕСКОВАЦ 1935, 227.

¹³ У периоду 1934–1936. М. Лесковац је објавио шест радова о Витковићевом књижевном стваралаштву. Цитирани рад је пети по реду и у потпуности је посвећен његовој српској поезији, али о три песме које открио Матић Лесковац не говори овде, већ у првом из низа ових радова, где их само описује, осврћући се на околности њиховог проналажења: Младен ЛЕСКОВАЦ, *Михаило Витковић, његов живот и рад у српској и мађарској књижевности*, Гласник историског друштва у Новом Саду, 7(1934)/1–3, 129–145. (У даљем тексту: ЛЕСКОВАЦ 1934).

¹⁴ Најраније датирана Витковићева песма управо је љубавна по инспирацији, а по горњој табели можемо закључити да их је стварао практично током целог живота, тачније да се њиховом стварању периодично враћао (почетак века, 1817–1818, 1826, уз бар једну недатирану песму). С друге стране, стварање рефлексивне поезије започео је знатно касније (1818–1819, потом 1826), док је за оде потпуно јасно да настају само изузетно, и то неким спољашњим поводом.

евентуалне генезе, а тиме и одговор на питање да ли је у неком сегменту ове поезије остварен квалитет који наговештава превазилажење уобичајене љубавне поезије девојачких споменара и грађанских песмарица.

За три најраније Витковићеве песме сам њихов проналазач С. Матић сматра да су без уметничке вредности и доноси их само као библиографско откриће, наглашавајући једино да су прве две „на народном језику, а трећа на црквенословенском“.¹⁵ Ни каснији истраживачи нису помније читали те Витковићеве првенце, а управо они се – по мотивима, позицији лирског субјекта, песничким сликама и језику – указују као нуклеус његове будуће љубавне поезије и њеног ограниченог али уочљивог раслојавања.

Прве две од ових песама показују да је већ на почетку стварања Витковић до одређеног стандарда овладао вештином грађења силабичког стиха,¹⁶ те да је – упркос баналним или неједнаким римама и повременим „искакању“ акценатских целина – могао да напише, и написао, песме јасно конституисаног песничког ритма, који притом одговара расположењу посредованом текстом. Могло би се, наравно, рећи да је – и на плану расположења/осећајности и на плану ритма – реч првенствено о вештини баратања одређеним стереотипима, раширеним топосима или (готовим) моделима, но то не значи да (стилска и семантичка) анализа не може дати резултате, или чак указати на извесне квалитете његовог песничког израза.

Оно што прво пада у очи је да је лирском субјекту у првом лицу (иначе уобичајеном у грађанској лирици и популарној варијанти сентиментализма) дат другачији лик, тј. да у првој песми (*Тужајшчаја љуба*) говори женским, а у другој (*Љубезна тужба*) мушким гласом. У оба случаја, међутим, говоре из исте позиције изневерене/разочарене стране у угашеној љубавној вези, а и тематизација основног мотива њене/његове патње креће се у сличним оквирима: лако-мисленост и несталност партнера супростављају се дубини и снази осећања лирског субјекта, а ова се очигледно схватају као вредност по себи и посебан унутрашњи садржај, „особина душе“ носиоца исказа.

¹⁵ МАТИЋ 1927, 226.

¹⁶ Прва песма састоји се од седам секстина и у потпуности је остварена у осмерцима, већином симетричним, са недоследним узастопним римовањем, док се у другој, знатно краћој (три строфе од по осам стихова) напушта изосилабичност и експериментира комбиначијом осмерца и седмерца, те покушајем укрштене риме (*ababccdd* итд.).

На ово недвосмислено указују патос у описивању туге („Ал су уже исчезнуле / Надежде и утехе, / На жалост се обратиле / Све веселости моје“ – *Љубезна тужба*) и истицање неутасивости сопствене љубави, које иде и до карактеристичних хипербола „споменарске књижевности“ („И знај то да душа моја / Остајет на веки твоја“ – *Тужајшчаја љуба*), а нарочито наглашен мотив опраштања неверном или несталном партнеру. Тај мотив може бити тематизован имплицитно („Ах ти веруј, неверниче, / И сад мили љубезниче, / ... / Бићу опет утешена / Ако видим тебе срећна“ – *Тужајшчаја љуба*) или пак, као у *Љубезној тужби*, обелодањен у завршетку песме, за коју се стиче утисак да је сижетирана тако да управо том обрту тежи као сопственој поенти.

Позивајући се на несталност као, наводно, раширену женску особину („Знам већ да ум девојачки / Као летња сенка броди, / Кад опази да ко други / Око ње љупко ходи“), песник у обраћању драгој указује на њено подлагање површним утисцима и илзузији љубави („И ти, прељубљена Јуло, / Всује тајиш очима / Видим, волиш, о неверо, / Једног лаког лептира“). Управо та површност и несталност новог партнера („лаког лептира“) биће извор њене будуће несреће („Слатко герли, ал не веруј, / Хоће да те превари, / Другу љуби, тебе смеом / Хоће да заборави“) и повод коначног песниковог става према њој и њиховој љубави („Ах, жалим те, и у себи / Опрашћам ти ја сасвим“).

Имплицитно, међутим, конкретан узрок и околности патње лирског субјекта од мањег су значаја: оваквим њиховим представљањем фактички се указује на снагу, дубину и истанчаност његових емоција, те широкогрудост као услов формирања ставова који излазе из оквира уобичајеног. Тако основни, унутрашњи смисао песме постаје афирмација сопствене осећајности – односно њеног „прототипа“, њоме представљене осећајности „по себи“ – као својеврсног емотивног хабитуса који уздиже свог носиоца изнад свакодневице, њене ограничености, површности и хладноће. Да је овакво карактеролошко конституисање лирског субјекта било у потпуности у складу са захтевима сентименталистичке осећајности, којој су песници тежили као успостављеном „стандарду“ који желе да конкретизују у неком посебном лирском сижету, не треба посебно доказивати. Кренувши, на самом почетку стварања, ка профилисању лирског субјекта као носиоца одређене, већ конституисане емоционалности, Витковић је, у суштини, формулисао основни елемент

своје будуће поетике, али нова емотивна искуства доводиће и до варирања или проширивања првобитног концепта.

О овоме на особен начин сведочи већ последња од његове три ране песме [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“]. У њој, ситуација из које лирски субјекат говори о својој несрећи и осујећености, са несумњивим коренима у петраркистичкој традицији, разликује се од оне у прве две песме. Безданност, немогућност остварења љубави због недоступности или незаинтересованости драге, шири се, међутим, у исказ о свеобухватном и трајном немиру изазваном појавом снажних осећања у његовом, дотле уравнотеженом унутрашњем животу.

Само реторичко питање о „користи“ од пробуђених осећања („Коју ползу ја имам, ах ја имам / Што ја тебе љубим / Или кој мзду примам / Што за тја се губим“), којим започиње песма и које – под нужном претпоставком повишеног гласа и повишеног расположења онога ко их изговара – умногоме одређује њен тон, сугерише да ће, бар имплицитно, тема разарајућег унутрашњег немира бити шире схваћена. Ово потврђује и даље низање околности и прилика које подстичу душевну растрзаност лирског субјекта, у шта је уткана сугестија да укупна околина делује као стални подстрекивач његовог јада и осећања неостварености („Зора, поноћ, ношч и ден / Страсти умножајут / И плоти мојеј најменше / Пакоја не дајут./ ... / Ил ја с тобом, ил без тебе, ах без тебе / Все једнако стражду, / За исцелит срце моје / Не имам надежду“). Уништавајући потенцијал овог стања („Младост моја аки цвет... / Хитро отцветајет“) његов носилац намерава да предупреди снагом воље, тј. гушењем љубавне страсти, али га суочавање са чињеницом да је то немогуће предаје трајној патњи, уз сасвим неодређено зазивање „милости“ која се, колико као неостварива нада у задобијање наклоности драге, може тумачити и као крик за враћањем душевног мира („Нећу тебе уж љубити / У твоје поноству. / Ал жалости није можно... / Да ја тебе не љубим / Ах остајем мученик твој / И милости просим.“).¹⁷

¹⁷ Међу посебностима ове песме свакако треба указати и на њен јединствени мелодијски и језички статус. Најизразитији аспект звучног експеримента јесте јављање припева везаног узвиком „ах“ у првом, а затим сваком четвртном стиху, који је очигледно намењен разбијању уједначеног ритма смењивања седмераца и шестераца. Успостављање овакве периоде, која значајно мења акценатску структуру стиха и свакако је плод ослањања на друге, не-силабичке принципе версификације, указује на Витковићев покушај да оствари синтезу различитих

Потоње Витковићеве љубавне песме, које је сам објављивао или су их, убрзо по његовој смрти, објавили његови савременици, уносе један број додатних, али – у датим културним околностима – очекиваних тонова у брeвијар ове врсте поезије.

Недатирана песма *Љубов*, за коју једини српски приређивач назначава да је морала бити написана „у младости“,¹⁸ свакако је репрезент популарног, суштински деперсонализованог, уопштено говорећи – најповршнијег типа љубавне лирике, и веома је могуће да је – као и знатно доцније *Јули* и *Љубезно певање* – написана с неком куртоазном сврхом.

У суштини, *Љубов* јесте нека врста младалачке стихотворне вежбе на једну популарну тему и могуће је да Витковић управо због тога није размишљао о њеном објављивању: у три строфе састављене од по седам стихова неједнаке дужине, са очигледном тежњом и врло скромним успехом у експериментисању песничким ритмом, најпре се у изразито конвенционалној слици тематизује мотив преображујуће снаге љубави („Свако добро и сва слава / На свету је љубов права; / ... / Она твори / Да су двори / И сироте колебице / Гди је она, ту је благо / Ту је свако време драго“), да би се у завршној строфи, обраћањем очигледно фиктивној драгој („Слатка Јуло! дај ми руку“) и уз претпостављање њеног позитивног одговора, увела слика будућег непомућено срећног живота („Срце моје / Буди твоје / И ти буди навек моја! / Љубов ће нас присвојити, / Најсрећнијим учинити“).

Чињеница да ову песму није дао у штампу могла би указати на Витковићево критичко процењивање сопствених творевина и одређену свест о њиховој вредности, али би овај став могле довести у питање неке друге околности, попут необјављивања неких бољих песама. Наиме, од две песме – једне из раног а друге из зрелог периода стварања – које се издвајају по уметничкој успелости, Витковић је једну оставио необјављену. Реч је о песми *На путовање*

песничких традиција. Истовремено, чињеница да је, једина, писана на црквенословенском, наговештава да је песник свесно тежио да је диференцира од осталих песама које су тада настајале. Међутим, сродни мотиви и инспирација појавиће се, након више од деценије, у најобјављиванијој Витковићовој песми *Љубови*.

¹⁸ ВИТКОВИЋ 188?, 17.

*Софије моје, пронађеној и објављеној дванаест година после Витковићеве смрти.*¹⁹

Тешко је, међутим, рећи шта је утицало да доцнији истраживачи у њој не уоче извесну песничку вредност. Јер, после заиста баналног почетка („Цвили! јадно срце моје / Очи! плачем прите / И низ смутно лице моје / Густе сузе лијте“), лирски сиже развија се евокацијом природе коју песник позива да драгој пут учини лакшим и пријатнијим:

Жарко сунце! Кротко светли,
Док она путује,
А ви, ветри! Тихо вејте,
Да се прохлађује.

А кад приспе мајци својој
И буде у миру,
Тужно пири на њен образ
Љубезни зефиру!

да би се централни мотив ове рококо/бидермајерске представе „пријатељске природе“ – благи и „љубезни“ поветарац – у следећој инстанци јавио као окосница нове и сложеније песничке слике, која је и носилац јасног продора у романтизам:

Ако л' пита: о ветрићу!
Откуд ти долазиш
И зашт' тако неспокојно
Ти ме обилазиш?

Кажи јој, да ниси ветрић
Него уздисање
И које њу љуби срца
Тужнога јецање.

¹⁹ Узрок необјављивања Витковићевих раних песама могао би бити и у неким другим, спољашњим и „техничким“ околностима. Наиме, почетком 19. века – после гашења првих кратковекних новина покренутих у Бечу, а пре појаве Новина србских (1813) и Летописа (1825) – Срби, осим алманаха и календара, нису имали периодику на свом језику, па тиме ни могућности за редовно објављивање настајућих књижевних дела. Да ли би постојање одговарајућих новина и часописа, мењањем околности књижевног живота, променило и даље књижевноисторијске токове не можемо поуздано тврдити, али је сигурно да су због тога многа дела остала непозната и без утицаја на будуће стваралаштво.

Далеко превазилазећи механизам персонификације, обраћање ветру у овом лирском дијалогу тематизује једно од централних романтичарских осећања: јединство са природом, стапање индивидуалних емоција са њеним конкретним појавама (овде – уздаха и чежње са поветарцем), чиме појединац и свет око њега постају носиоци заједничке, свепрожимајуће осећајности.

Позивање тих природних сила да, као посредници, учествују у његовој комуникацији са драгом, и да се кроз њихову „судбину“ разреши и судбина лирског субјекта и његове љубави, крајњи је исход оваквог концепта и, истовремено, поента песме, реализована у њеним завршним строфама:

И ако те радо прими
И отвори груди,
Ту љубезно, док не заспи
Све око ње блуди.

Ако ли те пак оправи –
Претужно уздани
И на њене прси лези
Пак ту и издани!

У српском романтизму – чије је трајање било продужено и који је многе од својих најзначајнијих творевина изнедрио у својој позној („закаслелој“) фази – овај вид љубавне поезије врхунац ће достићи деценијама касније, у песничким циклусима Јована Јовановића Змаја, а ова Витковићева песма сведочи о постојању њихове, неоправдано превиђене антиципације.²⁰

Донекле бољу књижевноисторијску судбину имала је само његова песма *Љубови* (1818), будући да ју је 1953. године М. Лесковац уврстио у *Антологију старије српске лирике*, те је – једина – доживела изврстан број прештампавања, али не и помнијих читања и вредновања. Будући да је и ми овде издавамо као једну од две Витковићеве

²⁰ Ј. Ј. Змај сматра се једним од три барда централне фазе српског романтизма, а његове збирке *Ђулићи* (1864) и *Ђулићи увеоци* (1882) националном класиком ове врсте поезије. Прва од њих је још за ауторовог живота преведена на мађарски (Jovánovits Jován dalai, *Rózsák*, Szerbből fordította Pavlovits Jenő, A Kisfaludy-Társaság pártfogása mellett, Zombor, N. Bittermann, 1875), те се на њу може донекле ослонити као на извор за евентуална поређења.

најзначајније љубавне песме, покушаћемо да укажемо на њене особености и квалитете.

По основном мотиву и расположењу она је блиска трећој од његове три ране песме [„Коју ползу ја имам, ах ја имам“], али раздор и немир које љубав уноси у егзистенцију донекле другачије тематизује. У песми од осам катренских строфа у прве три описује се јунаков свеприсутни немир и егзистенцијална неуклопљеност. Но, иако у првим стиховима јесте назначено да су они изазвани љубављу („Пуста љубов шта учини, / По мом срцу шта почини!“), његово стање се потом описује „по себи“, јаким метафоричким сликама које указују на свеобухватност емоционалне и егзистенцијалне не-испуњености и узалудност потраге за поновном равнотежом и смирењем:

Немам места, немам стана,
Ходим, бродим по свих страна:
Сам сам, нит' ме когод дира
Ал' ја опет не наводим мира.

Предмет сваки на ме зјаје,
Једна страст ме другој даје.
Душа клоне, срце пишти,
И ја не смем казат' гди ме тишти.

Тек након тога у песму се уводи драга и поново подвлачи неостварена љубав као узрок јунаковог стања („Иштем, просим свуд забави, / Да ми срце заборави / Ону која ме пленила, ...), те наглашава безизгледност наде да се оно може превазићи („Или без ње или с њоме, / Тешко бедном срцу моме!“). Но, за разлику од песме [„Коју ползу ја имам“], где је драга, у петраркистичком маниру, представљена као недоступна због своје охолости или свести о сопственој лепоти, овде се као узрок неостваривости јунакове љубави сугерише њена већ остварена (претпоставља се – срећна) веза са неким другим („Други кој' у љубви страда, / Он се добром концу нада; / Ал' ја љубим без надежде, / Драгу моју други сојуз веже“). Ово је тачка која указује на битну промену у инспирацији љубавне поезије, која је свакако условљена вертеровском традицијом. Оваква несрећна/неостварива љубав условила је да Вертер почне да осећа општи несклад света и непотпуност људске егзистенције у њему, што је била почетна тачка његовог хода ка коначној личној трагедији.

Како је ово искуство, путем литературе, постајало део општег сензибилитета епохе, тако је за њега све чешће и непосредније бивала везивана тематизација мотива несрећне заљубљености, чинећи да он почне да се прелива у осећање „светског бола“.

Ови искораци ка ексклузивнијим врстама инспирације и комплекснијој осећајности нису, међутим, окончали Витковићево стварање оне друге, ведрије љубавне поезије. Иако су, као и раније разматрана и несумњиво знатно старија *Љубов*, обележене својеврсном конвенционалношћу, песме *Јули*, а нарочито *Љубезно певање* – које, суштински, представља песму о љубавној поезији и њеном песничком достојанству – од ње се значајно разликују.

Песма *Јули* састоји се од четири осмерачка катрена са недоследном унакрсном римом (*abab / cdcd* итд.) и, објављена пред крај Витковићевог живота, показује несумњив напредак на пољу савлађивања версификације и уопште владања језиком у сврху постизања мелодијског и стилског ефекта. С друге стране, она се по инспирацији и нескривеном еротском подтексту разликује од претходно разматраних Витковићевих песама и може се рећи да, поготово због шаљиво-провокативне поенте, припада широкој традицији салонско-галантне поезије. У обраћању потенцијалној и – с обзиром на типизирано име и маниристичку козерију – највероватније виртуелној драгој, лирски субјект је уверава да је пријатељство међу њима, будући да су млади а она и лепа, немогуће („Ид’ одатле, младо лепо! / Не знаш чега ти просиш! / Погледај се, шта на лицу, / На прсима шта носиш!“), те да од њега сада може тражити љубав, док пријатељи могу бити „педесете године“.

За овај отклон од приказивања љубави као осећања које уводи у трајни немир и разара дотадашњу уравнотеженост и целовитост бића, да би била тематизована као извор чулне радости и повод за меланхоличну инсинуацију о пролазности како младости и живота, тако и љубави саме, може се рећи да је обележио Витковићево позно поетско стварање (в. песме објављене 1826). Притом, на потпуно нови тематски план овај измењени доживљај љубави пренет је у последњу песму у овој врсти његове лирике – *Љубезном певању*.

Дугачка и наративно обликована (двадесет један осмерачки катрен са римом у сваком другом стиху), са препознатљивим класично-митолошким инструментаријем љубавне поезије, ова песма се типолошки приближава „малом епу“/епилију, какав је био познат у рококоу и, у мањем обиму, обнављан у бидермајеру. Говором у

првом лицу износи се историјат јунаковог љубавног певања и његовог присилног прекида („С усхићењем и сладошћу / Пева миле песмице, / О несташном малом богу / Из кипријске адице. // Ал' богиња невиности / Јест мени забранила, / О љубови да не певам / Лиру моју пребила“), песничког посртања је које наступило при покушају да се окрене „достојнијим“ темама попут „збитија рода човечаског“ и „неба и звезда са Уранијом“, све до шаљиве згоде која га враћа, тј. дозвољава му да се врати првобитној инспирацији. Шетња шумом током које управо девичанску богињу Дијану затиче у загрљају пастира јунаку обелодањује универзалну моћ љубави, као и лицемерност сузбијања говора о њој, што му враћа животну и песничку енергију: након што је од музе Ерато добио натраг своју лиру с новим жицама, он поново пева о љубави, видећи у њој достојну песничку тему, а у свом стварању вредност која не уступа било којој другој људској активности, и којом ће (евентуално) заслужити помен након смрти:

Нек се пашти славни јунак
Вечно име носити
Нек се зноје звездочтеци
Зелен венац добити.

Ако мене србска дева
С благородном ручицом
Загри, и лиру моју
Накити са ружицом;
[...]

Пак ако још после тога
Кад ме више не буде,
На мој црн гроб љубичицу
Уздишући забодe:

На част цару ступ мермерни
На част сјајност имена!
Ја са њиме не промену
Мојега награђења!

Овим је Витковићева љубавна поезија затворила круг различитих инспирација и различитих проседеа у којима је стилски и тематски остваривана: од интенционалне фриволности рококо наслеђа, преко сентименталистички хипертрофиране индивидуалне осећајности до

њеног повезивања са концептом „светског бола“ и продора ка романтичарском сливању лирског субјекта са силама природе.

Карактеристично је, међутим, да се идила – ни као актуелно стање ни као пројектовани циљ, тј. освешћена тежња лирског субјекта – не јавља ни у једној Витковићевој љубавној песми. Но, иако то на први поглед изгледа контрадикторно, идила и не егзистира као нужни имплицитни/метатекстуални план овакве поезије: пре-напрегнута осећајност, којом се разара егзистенцијална целовитост и доводи у питање „поредак“ света и природе, а нарочито положај лирског јунака у њему, овде није дата као стање поремећене идиле, нити нада у њено поновно успостављање стоји у позадини лирског исказа. Напротив, слика света као простора чије се унутрашњи немир и несврховитост подударају са истоврсним стањем лирског јунака – односно чије му се унутрашње устројство *открило* када се нашао у ситуацији емотивне и аспирацијске ускраћености – постаје примарни поетски концепт.

На супротној страни стоји његова рефлексивна лирика, будући да слика идиле – која, још од антике, подразумева и чврсту и бесконфликтну љубав својих протагониста – стоји у центру две од три његове рефлексивне песме: *Мога Александра песми* и *Песми о берби*.²¹

Иако су другачије сижетиране и тематски фокусиране на различите елементе идиле, обе ове песме недвосмислено је посредују као визију укупне остварености појединца у окриљу непомућеног склада са непосредним окружењем и природом. Но, непосредно

²¹ Према навођеној студији М. ЛЕСКОВЦА, Витковић је написао четири рефлексивне песме: уз *Мога Александра песму* (која се сматра преводом/препевом његове раније на мађарском написане песме *Túl a dunai barátim kedvükért*) и *Песму о берби*, он овде убраја и песме *Надежди* и *Правдање*. Песма *Надежди* овде неће бити разматрана јер, ни посредно ни непосредно, није везана за тематизацију идиле, док се *Правдање* не може ни уврстити у рефлексивну лирику у правом смислу те речи. Ову, првобитно ненасловљену песму („Дај ми, брате, дај самоћу“) – в. напомену бр. 3), Витковић је послао као писмо – стиховани одговор пријатељу Лазару Михајловићу на његов прекор што се више не посвећује писању поезије и Летопис је тај документ, готово двадесет година по пишчевој смрти, у таквој форми и објавио (1848, 1, 147–148). Али *Правдање*, као што се већ из повода и начина настанка може претпоставити, није рефлексивна, већ нека врста исповедне песме о препрекама постављеним књижевном стварању, која садржи и исказе који би се делимично могли тумачити као аутопоетички, нарочито међу читаоцима упознатим са целином његовог опуса.

сликање идиле, тј. њено конкретизовање у слици сеоског живота у аркадијској природи, избегнуто је у *Мога Александра песми*: концепирана као излагање животне филозофије лирског јунака, она се делом несумњиво ослања на широку дидактичку традицију српске поезије тог доба²², с тим што врлине попут једноставности, скромности, вредног рада и честитости не промовише као васпитну норму која води ка животном задовољству и друштвеној прихваћености, већ као елементе лично *проживљеног* осећања среће.²³ Управо на том осећању, додатно наглашеном и прослављаном рефреном („По вољи живим, / по вољи гудим, / попијем винце, / веселим срце“), утемељено је јединство песме, у чијој свакој строфи лирски јунак говори о неком појединачном аспектима свог интегралног осећања животне радости. Одсуство интересовања за „велики свет“ и његове проблеме, као и за оговарања завидљиваца подозривих према његовим начину живота, априорно уверење да својим слободно одабраним поступцима следи божју вољу и да из тога потиче његова снага („Што ми Бог дозволи, / То творим по вољи; / Хватам се истине, / Срећа ми не гине, / Управо говорим, / Никог се не бојим“), јесу кључни елементи његовог погледа на свет и извори свеобухватног осећања среће, али ће у следећим строфама бити наведене и његове појединачне манифестације – независна егзистенција обезбеђена сопственим радом, дочекивање искрених пријатеља, складан брак испуњен еротском радошћу, учествовање у весељима која подвлаче колико је, с обзиром на краткоћу живота, бесмислено настојање да га подредимо другачијим садржајима и циљевима.

²² О Витковићевом односу према дидактичкој поезији у новије време писала је А. Павловић, у склопу веће студије о српској дидактичкој поезији и њеној вези са наслеђем просветитељства: А. ПАВЛОВИЋ, *Дидактичка поезија просветитељства: Доситеј и његови следбеници*, Доситејев врт, Београд, 4(2016), 15–66, нарочито 33–35, 59.

²³ У вези с овим, као особеност песме свакако треба истаћи извесно поигравање статусом лирског јунака, односно његовим одређењем у првом/трећем лицу. Именовање лирског јунака у наслову песме (уз атрибут „мога“, који упућује на познанство/блискост са аутором) носиоца исказа споља одређује у он-форми, али се сам исказ у потпуности остварује у ја-форми, тј. у првом лицу. Ово, с једне стране, успоставља лирску непосредност, а с друге онемогућава идентификацију лирског јунака са аутором, те је укупан исказ дат као „нечије друго“ искуство, према коме аутор успоставља афирмативан однос.

Другачија је *Песма о берби*, умногоме ослоњена на традицију буколика у њеном најпрепознатљивијем облику. Апострофирајући свој виноград као драг простор у коме „находи увесељеније“, лирски јунак у ја-форми иницира наративно обликовану песму, у којој се, у основи сажетим, приповедањем о дану проведену у бербанским радовима обухватају описи веселих берачица, живописног процеса гњечења грожђа, подневног одмора у друштву драге, вечерњег окупљања и весела берача око распламсале ватре. За разлику од *Мога Александра песме* – где је сеоска идилла подразумевана у мотивима асоцираним са једноставним животом и простосрдчним држањем („Посо мој обавим, / лебац мој прибавим, /.../ Када ми пријатељ, / простоте љубитељ, / Долази у кућу, / Наточим чутуру...“), али не и тематизована и развијена у конкретну слику – у *Песми о берби* развијање овакве „приче“ њеним ширењем и преливањем у описе појава са којима лирски јунак поистовећује своју осећајност доводи до његовог коначног конституисања, те се у завршним стиховима јавља као носилац директног лирског исказа, у коме су садржани поглед на свет и вредности које заговара:

Изађем под небо звездама шарено,
Гледам даљни света число небројено
И кад месец тихи земљу осијава,
Мене на прошавше дне опомињава:
Шта сам и како сам радио? Избројим
Пак сам осућујем, илити одобрим.
[...]

Легнем на прострту сламену постељу
И предам се сну, мом правом пријатељу.
Нек се муче други блага придобити –
Ја с' научи малим задовољан бити.

Међутим, ни у једној од ове две песме љубавна осећања и мотиви љубавне среће не доживљавају ширу и подробнију тематизацију, а присуство жене са којом га, имплицитно, веже узајамна наклоност, тек је један у низу елемената који чине идилску срећу лирског јунака – уз природу, једноставан сеоски живот и рад којим обезбеђује независност од „великог света“ и његових ђуди, весеље и пријатељство, осећање да управо оваквим животом испуњава Божју промисао. Тако предуслов идиле постаје стање у коме не само да ниједна посебна страст не ремети општу складну повезаност јунака и света, већ се ни једна не издваја по снази и значају, а осећања која

стварају унутрашњи раздор немају услова за настанак. Притом је – иако у обе песме лирски јунак у првом лицу говори о идили као о свом реалном стању – јасно да је тај исказ одвојен од субјективитета који стоји иза песме и њеног настанка, те она постаје сентиментална у пуном значењу које Шилер дао тој речи.

Тако Витковићева српска рефлексивна поезија, уметнички слабија од љубавне, постаје нека врста њене „допуне по супротности“ и фактор контрапункцирања његове слике света. Но без обзира на оцену уметничке вредности појединих песама или опуса у целини, овакав увид у стваралаштво једног српског песника с почетка 19. века – будући да је реч о периоду који је, због књижевно-језичке револуције која је тријумфовала половином тог столећа, у великој мери потиснут из културног сећања – значајно доприноси употпуњавању слике о нашем књижевном наслеђу. Евентуална истраживања сличних појава у његовој поезији на мађарском језику свакако би одговорила и на многа питања о односима две књижевности и културним токовима у које су обе биле укључене.

*

Tatjana N. Jovičević: A szerelem témája és az idill stratégiája Vitkovics
Mihály költészetében
(Rezümé)

Az a tény, hogy Vitkovics Mihály 1798-tól, vagyis pályája kezdetétől kétnyelvű költőként működött, magyar és szerb nyelvű költeményeket is írt, s az utóbbiak egy része 1818-tól, más részüik jóval később nyomtatásban megjelent, nem ismeretlen a magyar irodalomtörténet-írásban. A Vujicsics D. Sztoján által szerkesztett kötetben: *Vitkovics Mihály magyar és szerb írásai* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1978) 16 ilyen verséről esik szó, melyek Fodor András fordításában magyarul is olvashatók (a 2. számú tételt mint Csokonai-fordítást a válogatás nem közli). Ezek:

- | | |
|---|--|
| 1. <i>Тужајшчаја љуба</i> , 1798, megj. 1927. | <i>A bánkódó szerelmes leány</i> (Vujicsics, 57–58.) |
| 2. <i>Љубезна тужба</i> , 1803, објављена 1927. | [<i>Szemrehányás</i>] – Vujicsics D. Sztoján Vitkovics egyik levelére hivatkozva |

3. [„Коју ползу ја имам, ах ја имам”] 1804, megj. 1927. Csokonai azonos című verse átültetésének mondja, és sem a szerb változatot, sem annak magyar fordítását nem közli (Vujicsics, 309.)
Mi hasznom van... (Vujicsics, 61–62.)
4. *Тезоимени поздрав Јосифу Палатину у име сербског рода* 1805, megj. 1832. *Névnapi üdvözlét József nádornak a szerb nemzet nevében* (Vujicsics, 62.)
5. *Гробниј натпис Васа Чарапића, сербског јунака*, 1806, megj. 1826. *Vasa Čarapić szerb vitéz sírfelirata* (Vujicsics, 63.)
6. *Пјесн на славу сербских јунака*, 1806, megj. 1806. *Ének a szerb vitézek dicsőségére* (Vujicsics, 63–64.)
7. *На путешествије Софије моје*, 1807, објављена 1841. *Zsófia utazására* (Vujicsics, 64–66.)
8. *Лукијану Мушицком, свом пријатељу, кад је овај постао архимандритом*, 1812, објављена 1837. *Lukijan Mušickihoz, amikor archimandrita lett* (Vujicsics, 143–144.)
9. *Љубови*, 1817, објављена 1818. *A szerelemhez* (Vujicsics, 68–69.)
10. *Надежди*, настала (?) и објављена 1818. *A reménységhez* (Vujicsics, 66–68.)
11. *Мог Александра песма*, настала (?) и објављена 1818. *Túl a dunai barátim kedvükért* [másutt *Életphilosophia* címmel] (Vujicsics, 70–75.; magyar fordításban megjelent: *Hasznos Multságok* 1824/II.; ld. még Vujicsics, 309.)
12. *На смрт Јоанна Белановича сентандрејског сенатора, благородног Серблина*, настала и објављена 1819. *Nemes szerb, Jovan Belanović szentendrei tanácsnok halálára* (Vujicsics, 76–78.)
13. [„Дај ми, брате, дај самоћу”], 1819, објављена 1848. *Testvér, adj magányt* (Vujicsics, 78–79.)
14. *К Јули*, datálatlan, megj. 1826. *Julinak* (Vujicsics, 61–62.)
15. *Љубезно певање*, datálatlan, megj. 1826. *Szerelmes dal* (Vujicsics, 79–83.)
16. *Песма о берби*, datálatlan, megj. 1826. *Szüreti dal* (Vujicsics, 83–85.)
17. *Љубов*, datálatlan, megj. 1839. *Szerelem* (Vujicsics, 59.)

A tanulmány első része a Vitkovics-életmű szerb nyelvű részének körülhatárolásával és filológiájával, illetve kiadás- és recepciótörténetével foglalkozik. A szerző nézőpontja éppen a szerb kontextusba helyezés révén tér el Vitkovics munkásságának magyar vonatkozású értékeléseitől: ezúttal nem a „szerbus márninak” nevezett verselés vagy a szerb népköltészet magyar nyelvű közvetítése, nem a Kazinczyhoz és köréhez, illetve a magyar romantikus nemzedékhez fűző-

dő viszonya, hanem az alakulóban lévő, a 19. század közepétől nyelvi, poétikai, irányzatbeli váltást megélő szerb irodalomban betöltött szerepe s ezzel együtt önálló költői státusa kerül előtérbe. Olyan keletkezés- és kiadástörténeti adatok válnak így ismeretessé és fontossá, melyek a magyar nyelvű irodalomtörténet számára kevéssé voltak relevánsak, ugyanakkor kiesnek olyan szempontok, melyekre éppen a magyar vonatkozások ismerete világíthat rá. Nem említi például a szerző, hogy az 1927-ben Svetozar Matic által a szerb nemzeti könyvtár kéziratárában másolatban felfedezett három dal (*Тужајушчаја љуба* 1798-ból, *Љубезна тужба* 1803-ból és a cím nélküli darab [„Koji polzu ja imam, ah ja imam”]) közül a második feltehetően Csokonai-átültetés, ahogyan arra maga Vitkovics utal a Lukijan Mušickinak írott levelében (Vitkovics valójában három Csokonai-fordítást említ). Újdonságnak számít ugyanakkor a magyar kutatás számára a Vitkovics-versek szerb kiadástörténete: a három klasszicista óda közül a *Névnapi üdvözlét József nádornak...* és a *Lukijan Mušickihoz...* címűek Vitkovics életében nem jelentek meg nyomtatásban, míg a *Nemes szerb, Jovan Belanović szentendrei tanácsnok halálára* című darabot a bécsi Novine srbske közölte 1819-ben, majd külön is kiadták Budán. A szerző azt feltételezi, hogy az előző két óda is szélesebb körben volt ismeretes: másolatban, felolvasások útján terjedhetett még Vitkovics életében. Vitkovics első nyomtatott szövege a mai adatok szerint az *Ének a szerb vitézek dicsőségére*, mely Belgrád 1806-os felszabadítására íródott, és az 1807. évre szóló szerb kalendáriumban jelent meg Budán. Ugyanebből az időszakból, 1806. decemberéből datálódik a *Vasa Čarapić szerb vitéz sírfelirata*, noha az majd csak 1826-ban kerül be a *Srbske letopisi* című folyóirat 5. füzetébe, két másik Vitkovics-darab, a *Julinak* és a *Szerelmes dal* társaságában. A következő, 6. füzetben jelent meg tőle még egy vers, a *Szüreti dal*. A későbbi kiadások során azonban nézeteltérés támadt azon kérdés körül, vajon a *Vasa Čarapić szerb vitéz sírfelirata* a dalok (költemények), illetve a „feliratok”, vagyis epigrammák csoportjába tartozik-e – azon műfajba, melyből magyar nyelven mintegy háromszázat írt. Miután a szöveg még a költő életében jelent meg, költeményként és nem „feliratként” (ez utóbbiak csoportját a *Letopis* külön kezelte), feltehetően maga Vitkovics is egyezett a besorolással. Összegyűjtött költeményeinek egyetlen későbbi szerb kiadása (évszám nélkül, az 1880-as években) ezzel szemben alkalmi jellegű epigrammának tekintette, új hagyományt teremtve az életmű kezelésében. Ennek köszönhetően Mladen Leskovac, aki 1934 és 1936 között több tanulmányt is szentelt Vitkovicsnak, kihagyja verseinek jegyzékéből, így lesz nála Vitkovics szerb opusza 16 darabos. A sorrendet Vujicsics D. Sztoján kiadása állítja helyre 1978-ban, a Vitkovics születésének 200 éves évfordulójára kiadott kötetében. S ugyanő közli az *Ének a szerb vitézek dicsőségére* című költeményt, melyről a szerb kutatás nem tudott, feltehetően azért, mert az 1807-re kiadott, említett budai kalendárium a szerbiai könyvtárakban nem lelhető fel.

A jelen tanulmány érdeme, hogy összedolgozza a magyar és a szerb filológiai kutatásokat. Annyiban módosította Mladen Leskovac verslistáját, hogy kihagyta belőle azt a cím nélküli sírfeliratot, melyet Vitkovics Kármán József levélregényének, a *Fanni hagyományainak* szerb átdolgozása (*Spomen Milice* – Milica emlékeze-

te, 1816) végére iktatott be – a szerző véleménye szerint ez sem tartalmilag, sem jelentésánál nem önálló darab; visszaillesztette a sorba a *Vasa Čarapić szerb vitéz sírfelirata* című epigrammát, és felvette az *Ének a szerb vitézek dicsőségére* című költeményt, melyről Leskovac még nem tudott. Ily módon válik a mai filológiai ismeretek szerint teljessé Vitkovics szerb nyelvű költői opusza. A prózai műveket a szerző csak megemlíti, további vizsgálatokat javasolva e téren is: Kármán József említett regényének a *Spomen Milice* című, szabad átültetése mellett (1816) ismeretes még Vitkovicstól a kéziratban maradt s halála után, a Letopis 1832-es évfolyamában megjelent lírai jellegű prózája, a *Moja želja* [Az én kívánságom] és a magyar nyelven írt önéletrajzi ihletésű műve, *A költő regénye*.

A szerző ezután – elsőként a magyar és szerb irodalomtörténetben – Vitkovics szerelmi és gondolati költeményeivel foglalkozik, azzal a verscsoporttal, melyet a magyar irodalomtörténészek fordításként, átköltésként kezeltek – vagy éppen nyelvi hozzáférhetetlenségük folytán mellőztek, a szerb irodalomtörténészek pedig túlságosan jelentéktelennek, kezdetlegesnek ítélték meg. Tatjana N. Jovićević értelmezése ezért részben a forrás-, hatás- és kapcsolattörténeti szempontok elhagyása, részben a poétikai sajátosságoknak a versminőségtől való függetlenítése révén válik mind a magyar, mind a szerb olvasó számára is különösen érdekessé és újszerűvé. A megközelítés termékeny paradoxona, hogy éppen ezen az úton válnak láthatóvá Vitkovics tárgyalt verseinek poétikai és esztétikai erői.

Szerelmi költeményeket Vitkovics egész élete során írt, pontosabban periodikusan tér vissza nála ez az ihlet. Ezzel szemben gondolati költeményt viszonylag későn, 1818-tól találni szerb versei között, míg ódákat (alkalmi költeményt) csak kivételes esemény hív elő nála. A három legkorábbi szerelmes verset Svetozar Matic közhelyekből álló, gyenge formai kísérletnek tekintette. A jelen szerző azonban arra az álláspontra helyezkedik, hogy egy kevésbé sikerült kísérlet szüzséje, narratív és poétikai felépítése, stílustörténeti kapcsolathálója is figyelemre méltó lehet. A *bánkódó szerelmes leány* és a *[Szemrehányás]* című költeményeket egymás mellé állítva figyel fel arra, hogy bár az első vers lírai szubjektuma nő, a másodiké férfi, az alaphelyzet mindkettőben ugyanaz: a hűtlen kedves miatti bánkódás és a megbocsátás, illetve szájalom a hűtlenkedő kedves leendő sorsa miatt. A szerző azonban úgy látja, hogy a jelentés mélyrétegeiben nem a konkrét eset váltja ki az érzelmeket a lírai szubjektumból: a konkrét vershelyzet pusztán ürügy, vagyis *eszköz* a szubjektum érzékenységének reprezentálására, s ez a tulajdonság mindenestől beleillik a korszak európai érzékenységsdivatjába. A későbbiekben Vitkovics ezt az alaphelyzetet fogja variálni, illetve különböző irányokban kitágítani. A *Mi hasznom van...* című, harmadik korai vers is új változatát hozza az előző helyzeteknek: a szerelem petrarcai vonásokkal rokon elérhetetlensége, a reménytelenség tartós és mindent átfogó belső nyugtalanságot idéz elő az addig kiegyensúlyozott lelki életben. Már a nyitó kérdés is felindultságot tükröz, és ez fokozódik a további sorokban: a környezet minden egyes momentuma, a hajnal, az éjfél, az éjszaka és a nappal újabb és újabb tápot ad az érzésnek, a szubjektum pedig hiába próbál ellenállni, győzedelmeskedni, hiába óhajtja visszaállítani az eredeti harmóniát – végül megadja magát a szenvedésnek.

Vitkovics két legsikerültebb szerelmi költeménye a halála után megjelent, *Zsófia utazására* és *A szerelemhez* című darab. Az elsőben a közhelyszerű indítás után a személyességnek olyan erőteljes vonásai bontakoznak ki, melyek a szerb romantika legjelentősebb képviselőjének, Jovan Jovanović Zmajnak a szerelmi költészetével, a *Rózsák és Hervadt rózsák* (*Đulići*, 1864, *Đulići uveoci*, 1882) című ciklusával rokonítják a szöveget. *A szerelemhez* című 1817/1818-as költemény alaphelyzete azután ismét a három korai verssel, különösen a *Mi hasznom van...* cíművel rokon, bár a nyugtalanság itt tágabb értelemben vett érzelmi és egzisztenciális hiánnyá, harmóniavágygá hatalmasodik. Ebben az állapotban lép be a költeménybe a kedves alakja, aki a korábbi vershez képest nem szépsége és büszkesége miatt elérhetetlen, hanem azért, mert már másnak ajándékozta szerelmét. A helyzet wertheri hagyományokat mozgat meg: a szerelem hiánya megbontja az egyensúlyt a világ és az emberi lét között – ez Werther esetében végül tragédiához vezetett. A wertheri párhuzam ugyanakkor közösséget is teremt, a szubjektum egy „világfájdalom” részesévé válik.

Három további költeményt (*Szerlem; Julinak; Szerelmes dal*) a szerző a fenti költeményeknél érdekeltenebbnek lát, s úgy véli, toposzokból építkező udvarló versekről van szó, ugyanakkor újdonságot is jelentenek Vitkovics verseinek e csoportjában. A *Julinak* verstanilag érettebb a többinél és tréfás, évődő hangja, erotikus felhangja is más, mint korábbi verseiben. A *Szerelmes dal* műfajával és szcenikájával tűnik ki: a maga 21 versszakával és mitológiai eszköztárával a rokokó ízlésvilágában divatos és a biedermeier idején újra kedvelté vált „kiseposzhoz”, epüllionhoz hasonlít. A mitológiai környezetben tett séta, az ölelkező szerelmesekkel való találkozás a szerelem mindenhatóságáról és örökkévalóságáról győzi meg a lírai ént, aki hiába próbál meg komolyabb és méltóbb témákról énekelni: így válik a szerelem ebben a költeményben személyes vallomássá és költői hitvallássá egyszerre.

A szerző feltűnőnek találja, hogy a változatos témában, műfajban, hangnemben és formakészletben megvalósuló szerelmi költészetből mennyire hiányzik Vitkovicsnál az idill. S bár ellentmondásnak tűnik, úgy véli, hogy az idill végső soron nem is szükségszerűen beleértett metatextuális tartozéka az ilyen költészetnek: a hirtelenül fellépő, erős érzelmek, melyek feltörnek a szubjektum egzisztenciális kereteit és megkérdőjelezik a világ, a természet rendjét vagy a szubjektum helyét e rendben, nem a megbomlott idill állapotát jelentik, és általában nem is ígérnek (nem ígérhetik) a helyreállítás reményét, hiszen az éppen a felfokozott érzelmek kioltódását jelentené. Az intenzív érzelmek a világ eredendően hiányzó harmóniáját tárják fel, ami azáltal, akkor válik érzékelhetővé, amikor a szubjektum az érzelmi hiány állapotába kerül.

Az idill Vitkovicsnál sem a szerelmi, hanem a gondolati költészet két darabjában jelenik meg. A *Túl a dunai barátim kedvükért* (más címváltozatban: *Élet-philosophia*) a szerző szerint a korabeli szerb költészet didaktikus hagyományaira épül, de az olyan erények, mint a szerénység, munka, egyszerűség nem nevelési normaként jelennek meg, melyek a megelégedéshez vezetnek, hanem a személyesen megélt boldogság tartozékaként értelmeződnek – ezt hangsúlyozza maga a refrén

is. A *Szüreti dal* inkább a bukolikus hagyományt idézi, de az előző verstől eltérően nem csupán kijelenti, hanem életképekké is formálja a világtól visszavonult élet jeleneteit. E két versben a szerelem csak egyike a boldogsághoz szükséges állapotoknak. Az idill itt olyan léthelyzetként formálódik meg, melyben egyetlen kiemelkedő, mindent elborító érzelem sem zavarja meg a harmóniát, s a lírai én és a világ viszonyában így az isteni rend képes érvényesülni. Természetesen a szöveg mögé oda kell érteni a szubjektumot, aki a költeményt s magát az idilli állapotot megalkotja, így a vers mindenestől bele fog tartozni – immár schilleri értelemben – a szentimentalizmus fogalomkörébe. Vitkovics költészetében így válik a szerelmi és gondolati vonulat egymást kiegészítő ellentétté.

(Hász-Fehér Katalin)

SIMON-SZABÓ ÁGNES

A DON KARLOS
BÖLÖNI FARKAS SÁNDOR FORDÍTÁSÁBAN

REZÜMÉ

Az amerikai útinaplóval nevet szerző Bölöni Farkas Sándor ifjú éveiben számos műfordítást készített. Ezek az átültetések kéziratban maradtak fenn kolozsvári hagyatékában. Az elmúlt években megindult a hagyaték feltárása, műveinek és fordításainak a kiadása. Utóbbiak közül eddig a Goethe-fordítás, *Az ifju Werther Gyötrelmei* (2015) és az egyik Schiller-átültetés, *A Naiv és Sentimentális költeményről* (2017) jelent meg. 2017 őszén zárult a másik Schiller-fordítás, a *Don Karlos* kritikai kiadásának sajtó alá rendezése. Jelen tanulmány ez utóbbi szövegkiadói munkából nőtt ki, sorra veszi a fordítás főbb filológiai és kontextuális kérdéseit.

KULCSSZAVAK: Schiller, *Don Karlos*, recepció, drámafordítás, szövegkiadás

ABSTRACT

Das Don Karlos-Drama in der Übersetzung von Sándor Bölöni Farkas

Sándor Bölöni Farkas, der bekannte Amerika-Reisende verfertigte mehrere Übersetzungen in seinen Jugendjahren. Diese Translationen sind in Handschriften in seinem Klausenburger Nachlass überliefert worden. In den letzten Jahren sind einige seiner Übersetzungen schon herausgegeben worden, so der Goethe-Roman *Az ifju Werther Gyötrelmei* (2015) und die Schiller-Abhandlung *A Naiv és Sentimentális költeményről* (2017). Die editorische Arbeit an seinem Schiller-Drama, an dem *Don Karlos* wurde im Herbst 2017 abgeschlossen. Die vorliegende Abhandlung thematisiert die aus dieser kritischen Edition resümierenden philologischen und kontextuellen Ergebnisse.

SCHLÜSSELWÖRTER: Friedrich Schiller, *Don Karlos*, Rezeption, Dramenübersetzung, Edition.

Kézirat(ok)

A *Don Karlos. Irta Schiller* című magyar nyelvű átültetésnek egyetlen eredeti, autográf kézirata maradt fenn MsU 937 jelzet alatt Kolozsváron, a Román Tudományos Akadémia kolozsvári fiókkönyvtárában őrzött unitárius állományban. Jelen tanulmány szövegkiadói munkából nőtt ki, a fordítás sajtó alá rendezése¹ során felmerült főbb filológiai és kontextuális kérdéseket foglalja össze. A szöveg teljes magyar drámafordítás prózában, amely többszöri próbálkozás után is kiadatlan maradt. Másolatáról nincs tudomásunk. A félvászon kötésű kézirat mérete 267 x 220 mm, 1 recto és 144 verso oldalból áll. Egy oldal (a 127 recto) üres. A fordító által átnézett és javított tiszttázat, térköz- és elválasztójeleket tartalmaz, az oldalak végén pedig őrszó segíti a szöveg összeolvasását.

Bölöni Farkas könyvtárának az MsU 1278 számú kéziratos kolligátumában, a 156 recto és 239 verso oldalak között található egy újabb fordításrészlet is, mégpedig a német nyelvű dráma francia fordításából,² másolatban, a fordító kézírásával. A kéziratcsomó ezen 10. tétele a *Don Carlos* címet viseli. A szöveg nem folyamatos, mert a 168 recto és 179 verso oldalak közé híres európai emberek rövid kéziratos jellemzése lett bekötve. A francia nyelvű átíraton való munkálkodás hatása nem igazolható a magyar fordítás keletkezésében.

Keletkezéstörténet

A fordítás keletkezési idejére vonatkozóan három vélemény verseng egymással. Az egyik az 1823-as évet említi, ez a megállapítás a Bölöni Farkas hagyatékában fennmaradt műfordítások közvetlen számbavételén alapul. A másik két elképzelés nem a kéziratokból, hanem a fordító levelezésének kiválasztott részeiből indul ki. Ezek az 1817-et, illetve az 1819-et jelölik meg a *Don Carlos* keletkezésének idejéül.

A kolozsvári unitárius gyűjtemény kéziratos katalógusa az MsU 937 jelzetű kézirat létrejöttét 1823-ra teszi.³ Az évszámot az MsU 936. számú jelzet alatt található műfordítás előszava nyomán határozták meg. Utóbbi

¹ A kritikai kiadás előkészületeit és e tanulmány megírását az MTA TKI Posztdoktori Kutató Program támogatta.

² Friedrich SCHILLER, *Don Carlos, infant d' Espagne*, traduit de l'allemand par Adrien LEZAY, Paris, Maradan, 1799.

³ *The Manuscripts of the Unitarian College of Cluj/Kolozsvár in the Library of the Academy in Cluj-Napoca*, Catalogue, Comp. Elemér LAKÓ, Bálint KESERŐ, Szeged, 1997, 183.

Madame de Staël *Corinne ou l' Italie* című művének átültetése. A francia regény fordítása szintén Bölöni Farkas munkája, címlapján ez olvasható: *Corinna vagy Olaszország. Írta M. Staël-Holstein. Franziából fordította Bölöni Farkas Sándor.*⁴ A *Corinnához* illesztett fordítói előszó régóta ismert, Jakab Elek említi elsőként 1870-ben és magát az átíratot is közli.⁵ Jakab legfőbb megállapításai ezek: a fordító elhunyt barátjának, Visky Eleknek ajánlja a *Corinna* és a *Don Carlos* átültetések készülő kiadását, s az előszót 1823. október 2-ára datálja. Bölöni Farkas ekkor küldte fel a pesti Trattner kiadónak a fordításokat. A kiadás lehetőségét Döbrentei Gábor eszközölte ki Trattnernél. Jakab állításait a *Corinna*-fordítás elé helyezett előszó mellett a Döbrentei-Bölöni Farkas-levelezés is alátámasztja. Az 1823-as év tehát valóban fontos időpont a *Don Carlos*-kézirat életében: a két műfordítás közös kiadására vonatkozó próbálkozás éve ez, illetve a remélt kiadáshoz írt előszó keletkezése – azonban nem a műfordítások létrejötté, ahogyan azt az unitárius kéziratokat számba vevő katalógus feltünteti.

Jakab Elek tanulmánya Bölöni Farkas életművének máig legalaposabb leírása. A tanulmányíró még egyben találta a szerzői hagyatékot, számos olyan kéziratot és levelet említ, amely ma már nem érhető el, vagy erősen sérült. Továbbá felhasználta a szerző-fordító kortársainak visszaemlékezéseit is. Ugyanakkor néhány ponton téves következtetésre jut az életmű összegzése során. Alaptézise az, hogy Bölöni Farkas munkássága három szakaszra bontható. Az első az „ifjúsági vagy zsenge kor, az ideálok, a költészet és az örök tartamúaknak vélt mulékony barátság-kötések kora”. A második jellemzője a „jeles külföldi művek fordítása által irányának tökéletesítése, az ő classikai, az európai művelt nemzetek íróinak s egyidejűleg saját nemzeti irodalmunknak alapos megismerése, szóval: a munkára való komoly előkészület”. A harmadik pedig a „realis munkásság kora”, a nyugat-európai és észak-amerikai útinapló megírása, illetve ennek sikerén felbuzdulva a napló megjelentetése. A korszakhatárok évszámait így rögzíti: „az első 1815-től 1819-ig, a második 1819-től 1832-ig, a harmadik ettől haláláig terjed.”⁶ Eltekintve a korszakolás buktatóitól, rendszerében az első és a második korszak határaként kijelölt 1819-et éppen a Schiller-dráma fordításának időpontjához köti. Azt állítja, hogy Bölöni

⁴ Anne Louise Germanie DE STAËL-HOLSTEIN, *Corinna vagy Olaszország*, ford. BÖLÖNI FARKAS Sándor, kézirat, a Román Tudományos Akadémia Kolozsvári Fiókkönyvtáranak Unitárius Kéziratgyűjteménye, MsU 936. II, 1 v.–2 v.

⁵ JAKAB Elek, *Bölöni Farkas Sándor és kora. Politikai és irodalomtörténeti tanulmány*, Keresztény Magvető 5(1870)/4, 241–334. Itt: 269.

⁶ Uo., 263.

Farkas ekkor Döbrentei kérésére fordította le a *Don Carlost*, s ezzel zárult le „a munkára való komoly előkészület”⁷, vagyis a felkészülés a későbbi útinaplók megírására. Az állítás a drámafordítás keletkezése és a műfordításokkal való foglalkozás végét illetően nem tűnik helyesnek, ennek pedig kihatásai vannak az életműre vonatkozó koncepció és Bölöni Farkas Schiller recepciója szempontjából is.

A helyes időrend felállításához – a Jakabtól is hivatkozott Döbrentei-levelezés mellett – érdemes figyelembe venni a Kazinczy Ferencsel folytatott levélváltást is. A drámafordítás egy Kazinczyhoz írt levél szerint ugyanis már 1817 húsvétján elkészült, s ami talán lényegesebb: betagozódott egy kolozsvári Schiller-fordítás sorozatának tervébe is:

Én most a Husvét tájba beszéltem a Don Carlos szépségét valami Leánykák előtt, s tűzbe jöttem vala magasztalásán, ezek kaptak az alkalmon, s ezt mondták, hogy: ha jó volnék, le is fordíthatnám nekik, de tudják hogy restetske vagyok s ha megígérném is, csak esztendő mulva várnák. Én csak azért is hogy őket meglepjem, még azon estve neki ültem, igaz hogy nem kevés munkámba került még is praesentáltam nekik két hetek alatt Don Carlost magyarul. Ugy egyezénk tegnap előtt Tanítványaimmal Kelemen Lajos és Simó Károlyal, hogy idő közbe Schiller minden Drámáját lefordítsuk. Ők hozzá is fogának, az egyik Moorhoz, a más Fieskóhoz. Én azt hiszem hogy a Magyaroknál is bételne az Schillerről, a mit Lessing jövendölt a Németeknek, a Schakspeare lefordítása előtt.⁸

Egyre biztosabban látható egy, a Döbrentei Erdélyi Múzeum című folyóiratának (1814–1818) körében tevékenykedő fiatal fordítói és írói csoportosulás. E csoport tagja volt a levélben megnevezett nagyernyei Kelemen Lajos és Kissolymosi Simó Károly, a későbbi *Werther*-fordító, ahogyan Bölöni Farkas is ide tartozott.⁹ A fiatalok Schiller-fordításainak tervére nem pusztán a kolozsvári folyóirat körüli munkák hathattak inspirálóan, hanem az erdélyi színjátszás „Schiller-cultusa” is.¹⁰ A Kazinczy-levélben említett Schiller-ciklus terve annyiban feltehetően csak terv maradt, hogy

⁷ Uo., 266.

⁸ Bölöni Farkas Sándor Kazinczy Ferencnek, Kolozsvár, 1817. ápr. 22. = *Kazinczy Ferenc levelezése*, kiad. VÁCZY János, XV, Budapest, MTA, 1905, 169–170. (A továbbiakban *KazLev.* XV.)

⁹ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Kifeslettek „a nem-létel méhéből”*. 19. századi magyar *Werther*-utánpótlások és -fordítások, *Filológiai Közlöny* 55(2009)/1–2, 33–36.

¹⁰ BAYER József, *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalmunkban*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1912 (Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből 22), 33.

a fordítások közül egyedül Bölöni Farkas *Don Karlosa* készült el (vagy maradt fenn).

Az 1819-es évi *Don Carlos*-említés – a Jakab által is hivatkozott Döbrentei-Bölöni Farkas-levéiben – valójában a prózában fordított dráma jambusokba való átdolgozásának lehetőségét tárgyalta.¹¹ Eleinte a *Döbrentei Gábor' Külföldi színjátékai* című kötetbe tervezték felvenni a fordítást, ezt igazolják az 1819. január 21-ei és március 20-ai levelek. Majd ugyanezt a felkérést ismétli meg Döbrentei Trattner támogatásának elnyerése után, 1819. december 22-én.¹² A most idézendő levélrészletből kitűnik a tervezett gyűjteménybe való felkérés mellett az is, hogy Kelemen Lajos nem pusztán a Kazinczy-levéiben Moorként említett *Die Räuber* fordítását válalhatta magára, hanem a *Wilhelm Tell*ét is:

Azt a propositiót teszem, volna é kedved Don Karloszt jambusokba öntened? Nekem az a gondolatom, hogy *Külföldi színjátékok* címje alatt Don Karloszt Töled, Tellt Kelemen Lajostól, Machbethet s a Schuldot tőlem fordítva kiadnám. Ehhez lehetne csatlanoznom Johnsonnak Shakespeareról irt kritikáját s Ganick [Garrick],¹³ Foote, LeBaron, Lekain, Larive, Schörder, Talma, Ifland, Lange Színjatszók karakterisztikáját, melyet most dolgozám ki, hogy magyarul itt az oláhok között el ne felejtsek, mert ugy kell tudnod, hogy a Rómaicskák nyelvén derekasan kezdek beszéllen! [...] Felelj kérlek fenn említett kérdésemre s felelj igennel. Nem rossz, nem haszontalan lenne dolgozánkunk sikere.¹⁴

Döbrentei *Külföldi színjátékai* 1820–21-ben jelent meg két kötetben, Bölöni Farkas, Kissolymosi és Kelemen fordításait azonban nem tartalmazta. Ahogy az ifj. Wesselényi Miklós nevelőjének, Pataki S. Mózesnek a *Don Carlos*-fordítását sem, aki feltehetően szintén Döbrentei indíttatására állt neki a Schiller-dráma átültetésének.

Pataki maga is részt vett az Erdélyi Muzéum körüli munkálatokban. Szerkesztőtárs volt e fontos kolozsvári folyóiratnál, de annál több is. Kazinczy Ferenc *Erdélyi levelek* című útinaplójában Döbrentei „legszorosbb

¹¹ Döbrentei Gábor Bölöni Farkas Sándorhoz, Marosnémeti, 1819. márc. 20. = *Döbrentei Gábor kiadatlan levelei Bölöni Farkas Sándorhoz*, kiad. JANCsó Elemér, Keresztény Magvető 75(1943)/2, 86–94.; 1943/3, 131–136; 1943/4–5, 192–207. Itt: 92.

¹² Döbrentei Bölöni Farkashoz, Marosnémeti, 1819. márc. 20. *Uo.*, 134.

¹³ Feltehetően félreolvasás.

¹⁴ Döbrentei Bölöni Farkashoz, Marosnémeti, 1819. dec. 29. = *Döbrentei Gábor kiadatlan levelei...*, 92–93.

barátja”-ként jelenik meg.¹⁵ Pataki a felkérésre nemcsak a *Don Carlost*, hanem Goethe *Egmontját* is átültette. A műfordítások szövegeiről nem sokat tudni, elképzelhető, hogy még lappanganak. Egyed Emese Schiller műveinek befolyását ugyanakkor már a kolozsvári folyóirat előtti időből is adatolja, s a *Poétai gondolatok* (1805–1806) kritikai kiadásában többször utal a Schiller-dráma hatására: elemzi a Carlos és Posa „viszonyképítő irodalmi” neveit Pataki körében és értekezik a Döbrentei kérésére átültetett drámákról. Kutatásaiból az tűnik ki, hogy az *Egmont* 1813-ban készült el. A *Don Carlos*-fordítással kapcsolatban pedig úgy véli, hogy annak forrásszövege a Gyulay Lajos könyves hagyatékában Marosvásárhelyen megtalálható 1787-es kiadású Schiller-dráma lehetett.¹⁶ Döbrentei felkérése a drámafordításra elég valószínű, de látható, hogy Schiller drámái és különösen a *Don Carlos* Pataki ifjú éveiben is már fontos szerepet játszottak, nevelői tevékenysége idején pedig hatással lehetett rá id. Wes-selényinek és színjátszóinak Schiller-kultusza is.¹⁷

Visszatérve Bölöni Farkashoz, ő és Döbrentei 1821-ben és 1823-ban többször is a dráma kiadásának tervéről leveleznek, Döbrentei továbbra is ápolja a kapcsolatot a pesti Trattner kiadóval. 1821. augusztus 20-án kelt levélváltásuk a Schiller-dráma mellett már Bölöni Farkas további átültetései, a *Werther*- és a *Corinna*-fordítások pesti kiadásának lehetőségéről is említést tesz.¹⁸ A levél alapján a *Corinna*-fordítás 1821-re datálható, egy korábbi Kazinczy-levélből pedig a *Werther* 1818-as elkészülte adatolható. Annyi bizonyos, hogy 1821-ben végül nem sikerült kiadni a *Don Carlost*, hiába kilincsel érdekében az akkor már Pesten, majd Bécsben tevékenykedő Döbrentei. Trattner arra hivatkozik, hogy „a könyvtárak most megcsökkentek. Ha magad fizeted ki Corinna nyomtatását két kézt általveszi”.¹⁹ Döbrentei azt ajánlja Bölöninek, hogy szerezzen a munkára előfizetőket. A terv ekkoriban nem valósult meg, bár még egy későbbi, 1825-ös levélben is ezzel próbálkozott Bölöni Farkas, amikor a Gyulay családot, Karolinát és Lajost azzal a kéréssel kereste fel, hogy támogassák

¹⁵ KAZINCZY Ferenc, *Erdélyi Levelek*, kiad. SZABÓ Ágnes, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013 (Kazinczy Ferenc Művei. Első osztály. Eredeti művek. Kritikai kiadás), 72.

¹⁶ EGYED Emese, *A Poétai Gondolatok* = S. PATAKI Mózes, *Poétai gondolatok. Kritikai kiadás*, kiad., bev. EGYED Emese, Kolozsvár, EME, 2014, 79–183. Itt: 90–91, 102. és 104.

¹⁷ BAYER, i.m., 30.

¹⁸ Döbrentei Bölöni Farkashoz, Újfalú, 1821. aug. 20. = *Döbrentei kiadatlan...* i.m, 199.

¹⁹ Döbrentei Bölöni Farkashoz, (datálás nélkül) = *Uo.*, 202–203.

a *Corinna* kiadását.²⁰ Arra vonatkozóan – a válaszlevelek hiányában – nincs információ, hogy megkapta-e a kért támogatást. Feltehetően nem.

Összegezve tehát elmondhatjuk, hogy a három különböző elképzelés mindhárom időpontjának, vagyis az 1817-es, az 1819-es és az 1823-as évek is kitüntetett szerepe van a kéziratos drámafordítás történetében. A *Don Karlos*-átültetés 1817 húsvétjának környékén keletkezett prózafordításban. 1819-ben Döbrentei a drámafordítás jambusokba való átdolgozást kérte a *Külföldi színjátékai* számára, ez azonban nem valósult meg. 1821-ben, a Döbrentei-gyűjtemény megjelenése után újra megpróbálták kiadni az addig elkészült műfordításokat Bölöni Farkastól, így a Schiller-dráma fordítását is.²¹ Feltehetően előrehaladtak a tárgyalások Trattnerrel, hiszen 1823 októberében a *Corinna*- és a *Don Karlos*-fordítások elé előszót írt Bölöni Farkas, azokat Visky Elek elhunyt barátja tiszteletére ajánlja, és fel is küldi a kéziratokkal együtt Pestre. A megjelentetés a könyvtárosok és/vagy az előfizetők hiányában ezúttal sem valósult meg, így a fordító néhány év múlva visszakérte és -kapta a műveket.

Elsődleges források

A fordítás közvetlen forrásának felkutatása három különböző *Don Carlos*-kiadáshoz vezet el a kutatót, két német és egy francia nyelvű kötethez. A három közül kettő ma is megtalálható Bölöni Farkas könyves hagyatékában. Bölöni Farkas könyvtárának legkorábbi jegyzékben (1825)²² is már két *Don Carlos*-kötet szerepel: egy német nyelvű bécsi kalózkiadás²³ (a továbbiakban: Q²) és egy francia fordítás²⁴ (a továbbiakban: T¹). A két kötet illeszkedik a szerző-fordító könyvállományának profiljába, hiszen a legtöbb mérvadó nyugat-európai szépirodalmi alkotást a könnyebben és kedvezőbb áron hozzáférhető utánnomásban vagy kalózkiadásban bir-

²⁰ Bölöni Farkas Sándor Gyulay Lajoshoz (datálás nélkül) = *Bölöni Farkas Sándor levelei-ből* (XIII-XVIII), kiad. KUUN Géza, Keresztény Magvető 20(1885)/3, 170–174. Itt: 170.

²¹ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Bölöni Farkas Sándor Werther-fordításáról*, – Johann Wolfgang GOETHE, *Az ifjú Werther Gyötrelmei*, ford. BÖLÖNI FARKAS Sándor, kiad., bev. SIMON-SZABÓ Ágnes, Budapest, reciti, 2015, 9–54. Itt 44–45.

²² *Bölöni Farkas Sándor Könyvei Laistroma 1825. october 16kán*, kézirat, Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius Kéziratgyűjteménye, MsU 785/c. 2recto és 6recto. (Bölöni, Könyvrajstrom, 1825)

²³ Friedrich SCHILLER, *Don Karlos. Infant von Spanien. Ein dramatisches Gedicht.* (Erschien 1787) = Friedrich Schillers sämtliche Werke, Bd. 3, Theater, Teil 3, Wien, Anton Doll, 1810.

²⁴ Friedrich SCHILLER, *Don Carlos, infant d' Espagne...*, i. m.

tokolta.²⁵ Az *ifju Werther Gyötrelmei*²⁶ fordításakor egy karlsruhei kalózkiadásból dolgozott, *A Naiv és Sentimentális költeményről*²⁷ című értekezést pedig egy bécsi kalóznymatból ültette át magyarra. Könyves állományában példát látni arra is, hogy egy fontosnak vélt irodalmi alkotást több nyelven is megvásárolt, így a második fejezetben említett Madame de Staël *Corinna o l'Italia* kötet is megtalálható a könyvtárában egy 1817-es bécsi kalózkiadásban franciául és Friedrich Schlegel fordításában németül, *Corinna, oder l' Italien* címen.²⁸ Könyvtárának második lajstroma (1830) a műfordítások forrásszövegein túl már tartalmazza a magyarított művek kéziratainak bekötött tételeit is.²⁹

A legkorábbi, Bölöni Farkas által összeállított könyvtári jegyzékben tehát már szerepel a Q² és a T¹. A jegyzék a fordítások forrásainak meghatározásához jó kiindulópont lehet, ugyanakkor tudjuk, hogy az eddig említett összes műfordítás ezen első jegyzék írásának kezdete (1825) előtt keletkezett, így a *Don Karlos* is. A jegyzékből tehát nem derül ki, hogy mikor kerül a Q² és a T¹ a fordító tulajdonába, pusztán annyit tudni, hogy 1825-ben már ott voltak. A Q² esetén élhetünk azzal a feltételezéssel, hogy a műfordítások idején már a fordító tulajdonában lehetett. Erre egyrészt az ad okot, hogy ahogyan a *Werther* fordításának forrásszövege, úgy a Q² is egy 1810-es, Doll-féle bécsi kalózkiadás volt. A *Werther* 1810-es forrásszövege pedig hihetően 1818-ban, a regény fordításakor már megvolt a könyvtárában. Másrészt pedig könyves és kéziratot állományának Bölöni Farkas által vezetett *Kölcsönző naplója* (1818) már tartalmazza a *Don Carlos* kölcsönzésének bejegyzését. A német dráma kötetét barátjának, Visky Eleknek adta kölcsönbe, annak a Viskynek, akinek a későbbi kiadást ajánlotta. Ez a legkorábbról feljegyzett drámakölcsönzési időpont 1819-es kel-

²⁵ Ágnes SIMON-SZABÓ, *Nach- und Raubdrucke deutscher Originalwerke als maßgebende Medien für die Herausbildung eines Deutsch lesenden Publikums um 1800 in Siebenbürgen*, Ungarn-Jahrbuch, Zeitschrift für interdisziplinäre Hungarologie 29(2009), 99–110.

²⁶ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Bölöni Farkas Sándor Werther-fordításáról...i. m.*, 33.

²⁷ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Az Über naive und sentimentalische Dichtung-fordítása – Friedrich SCHILLER, A Naiv és Sentimentális költeményről*, ford. BÖLÖNI FARKAS Sándor, kiad. LABÁDI Gergely, SIMON-SZABÓ Ágnes, a kíséret tanulmányt írta SIMON-SZABÓ Ágnes, Budapest, reciti, 2017 (ReTextum 6), 7–33.

²⁸ Bölöni, Könyvlajstrom, 1825, 3 recto és 3 verso. A két kötetes német fordítást Berlinben adták ki 1807-ben.

²⁹ Bölöni Farkas Sándor *Könyvei Laistroma, Felirattak Kolozsvárott. 1830 October 10kén*, kézirat, Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius Kéziratgyűjteménye, MsU 785/d. 8 verso (Bölöni, Könyvlajstrom, 1830.)

tezésű.³⁰ A T¹ később kerülhetett a tulajdonába, hiszen az a könyves lajstromban is későbbi folyószámmal kerül feltüntetésre, a kölcsönzési napló pedig ebben az időszakban nem is említi a francia kötetet. A könyvtári iratok – vagyis a két könyves jegyzék és a kölcsönző napló – adnak némi fogódzót a források tekintetében, leginkább azonban a további textológiai összevetés szükségességét erősítik.

Az *ifju Werther Gyötrelei* és *A Naiv és Sentimentális költeményről* fordításai egy-egy beazonosítható forrásszöveg után készültek. Ezeket a Goethe- és Schiller-műveket a könyvtárban ma is fellelhető német példányokból ültette át magyarra Bölöni Farkas. A *Don Karlos* esetében azonban nem ilyen egyértelmű a forrásszöveg meghatározása. A fordító könyvtárban ma is elérhető Q² és a T¹ összevetése a magyar fordítás szövegével azt teszi ugyanis nyilvánvalóvá, hogy a Q² kalózkidat (1810) a kézirat tisztázásakor nagy valószínűséggel felhasználhatta, ám nem mindenhol ebből fordított. A fordítás ugyanis egy, a Q²-nél hosszabb szövegváltozathoz készült. A Q²-vel a fordítás néhány pontján és a tisztázatkor mégis dolgozhatott, hiszen kihúzott több olyan szövegrészt is az elkészült magyar szövegből, amit a Q²-vel, vagyis a tulajdonában lévő rövidebb szövegváltozattal való összevetés indokolhatott. A szövegek összehasonlító vizsgálata azt teszi világossá, hogy kell tehát lennie egy Q¹ forrásszövegnek is, ez pedig nem lehetett a könyvtárban meglévő T¹, vagyis a dráma francia fordítása (1799). Igaz ez annak ellenére, hogy a francia kötet margóján számos német nyelvű kéziratos bejegyzés található Bölöni Farkas kezétől. A francia dráma szövegében ceruzás aláhúzással jelölt terminusok német eredetijének kijegyzései a margóra többnyire egy-egy szó, kifejezés megfelelői. A T¹ szabad fordítás, s a francia szöveg szabadosságai, jellegzetes szövegváltoztatásai nem jelentkeznek a magyar *Don Karlos* szövegében. A T¹-t tehát bizonyosan forgatta a tulajdonosa, de a magyar fordításban szöveges nyoma nem igazolható.

A fordító könyvtárban fellelhető kéziratos magyar, illetve a nyomtatott német és francia drámaszövegek összehasonlítása azt mutatta, hogy sem a Q², sem a T¹ nem lehetett egyedüli és közvetlen forrása az átültetésnek, még ha közvetve fel is használhatta őket. Így a kéziratból kiinduló filológiai és textológiai vizsgálatot a német dráma kiadástörténetére vonatkozó aspektusokkal érdemes bővíteni. Schiller *Don Carlos*-ának kiadástörténete a mű több évtizedes alakulástörténete okán rendkívül bo-

³⁰ Bölöni Farkas Sándor, *Könyvek kiadásáról való Jegyzés*, kézirat, Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius Kéziratgyűjteménye, MsU 785/E. I. 4verso.

nyolcalt. Tudvalevő, hogy a német költő több mint két évtizeden át dolgozott rajta, így az számos szövegváltozattal rendelkezik. Eleinte, még az írás folyamán, a *Thalia* folyóiratban jelent meg a színmű folytatásos részletekben, aztán több autorizált kiadás, utánnnyomás és kalózkadás látott napvilágot önálló és gyűjteményes kötetekben, de színpadi változata is többféle ismert. A dráma fő szövegváltozatainak kritikai kiadása és kommentárkötet³¹ a szerző életéből hét kéziratot, tizennyolc önálló kötetben kiadott, jambikus formában írt változatot és két prózában írt színpadi változatot tüntet fel és kommentál. A sztemma áttekintését és a főbb szövegváltozatok összevetését követően az a legvalószínűbb, hogy Bölöni Farkas *Don Karlosa* a dráma valamelyik első kiadásának szövegvariánsa után keletkezhetett, vagyis a német kritikai kiadás jelölései szerint az E¹ vagy az e¹ nyomán.³² Mindkettő 1787-es kiadás, az első egy, a szerző által átnézett lipcsei kötet, a második utánnnyomás pedig Bécsben jelent meg. A két szövegvariáns közötti különbség a fordító számára elhanyagolható tipográfiai és helyesírási különbségekből adódik,³³ így én az E¹ lipcsei variánssal és nem a leszármazott bécsi szöveggel (e¹) dolgoztam, ezt tettem meg Q¹-nek, vagyis elsődleges forrásnak.

A lipcsei E¹ variánssal kapcsolatban azt érdemes kiemelni, hogy Schiller öt éven át dolgozott a szövegén, s míg az azt megelőző drámáit prózában írta, addig az 1787-es szöveg már az emelkedett drámai jambusban készült el. A költőtárs és barát, Goethe egyébként szintén ugyanebben az időben, a római tartózkodás alatt írt *Iphigeniében* tért át a prózaformáról a drámai jambusra. Ugyanakkor az előző bekezdésből kitűnt az is, hogy a jambikus forma mellett németül is két autorizált, prózai változata készült el a drámának. Ezeket Schiller a színpad számára készítette.

³¹ Friedrich SCHILLER, *Don Karlos. Erstausgabe 1787. Thalia-Fragmente 1785–1787*, hg. v. Paul BÖCKMANN, Gerhard KLUGE, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1973 (Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 6); Friedrich SCHILLER, *Don Karlos. Hamburger Bühnenfassung 1787, Rigaer Bühnenfassung 1787, Letzte Ausgabe 1805*, hg. v. Paul BÖCKMANN, Gerhard KLUGE, unter Mitwirkung von Lieselotte BLUMENTHAL, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1974 (Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 7. I); Friedrich SCHILLER, *Don Karlos. Anmerkungen*, hg. v. Paul BÖCKMANN, Gerhard KLUGE, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1986. (Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 7. II).

³² Friedrich SCHILLER, *Don Karlos. Infant von Spanien. Leipzig 1787. Bei Georg Joachim Göschen*, hg. v. Joseph KIERMEIER-DEBRE, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998 (Dtv. Bibliothek der Erstausgaben). Az E¹ és e¹ jelölésekkel a Nationalausgabe (NA Bd. 7. II) dolgozik, ezeket megtartottam a tanulmányban.

³³ SCHILLER, *Don Karlos. Anmerkungen*, 126, 156–160.

A Bölöni Farkas (németből) fordított műveinek kiadása során megfigyelt tendenciák a *Don Karlos* esetében tehát kevésbé érvényesülnek. Vagyis a szöveget nem csak a tulajdonában lévő kötetekből vette, forrása sem kalózkiadás, hanem feltehetően valamelyik autorizált szövegvariáns. A műfordításainál, úgy tűnik, az a tendencia érvényesült, hogy 1) a korai szakaszban még kölcsönbe kapott (és autorizált) kiadásból dolgozott, ezt látjuk az alább tárgyalandó Shakespeare (1815) és a *Don Karlos* (1817) esetében. 2) Ehhez képest később az utánnyomásban és/vagy a kalózkiadásban megszerzett, saját tulajdonú köteteit használta. Így történt a *Werther* (1818) és *A Naiv és Szentimentális költeményről* (1824 körül) esetében, melyek forrása egyértelműen azonosítható.

Az utóbb említett két fordítás forrásszövege 1810-es, a *Don Karlos* elsődleges forrásszövege pedig feltehetően egy 1787-es kiadás, vagyis egy 23 évvel a kalózkiadások előtt megjelent kötetről van szó (Q¹), valamint egy szintén 1810-es kalóznymatról (Q²). A 23 év hosszú idő a könyvek terjesztői rendszerének történetében is, hiszen ez idő alatt több jelentős változás is megfigyelhető a könyvpiarban. Az utánnyomások és kalózkiadások árukat tekintve kedvezőbbek, és amennyiben Bécsben nyomtatták őket, úgy földrajzilag is elérhetőbbek lettek a pesti és erdélyi könyvárusok számára, mint az autorizált és Németföldön megjelent kötetek. Bölöni Farkas könyves jegyzékére tekintve az látszik, hogy az utánnyomások és kalózkiadások kötetei jellemzően az 1810-es évek második feléből származnak.³⁴ Ezekhez képest kevésbé valószínű, hogy a szóban forgó, korai 1787-es első kiadás (Q¹) a fejletlen könyvterjesztői hálózaton keresztül már eljutott volna Erdélybe. Láttuk az idézett Döbrentei-levélből, hogy Trattner Pesten még 1823-ban is azért panaszkodik, mert alig akad könyvárus a fővárosban. Valószínűbb, hogy a kötetet valamely német egyetemen tanuló ifjú hozhatta magával – így a mű első, német kiadásának felbukkanása inkább a peregrinációhoz köthető, semmint a könyvárusok tevékenységéhez. A magyar Schiller-recepcióban eklatáns példa a peregrinációs és a műfordítói mozgalom összefonódására Schiller jénai magyar tanítványa, Kis János tevékenysége. Kis 1792-ben ismerkedett meg a német költő műveivel, ekkoriban személyesen hallgatta annak jénai egyetemi előadásait. Nagy valószínűséggel hozott haza köteteket: az bizonyos, hogy 1789-ben Schiller-balladákat fordított és közölt Pesten. Kazinczy 1805-ben további Schiller-versek átültetésére buzdítja, végül

³⁴ SIMON-SZABÓ, *Nach- und Raubdrucke*, 99–110.

1815-ben maga rendezi sajtó alá Kis János verseskötetét, amelyben számos Schiller-vers található magyarul.³⁵

Bölöni Farkas az elsődleges forrásszövegét, a Q¹-t tehát valamelyik erdélyi barátjától kaphatta kölcsönbe. Három név merült fel a *Don Karlos*-fordítás keletkezésének történetét áttekintő fenti fejezetben, a legvalószínűbb az, hogy a Q¹ is hozzájuk köthető. Kölcsönzőként felmerülhet a *Don Carlos*-fordító S. Pataki Mózes neve. Mint említettem, Egyed Emese kutatásaiból úgy tudjuk, hogy a Gyulay Lajos könyves hagyatékában, Marosvásárhelyen megtalálható 1787-es kiadású Schiller-dráma lehetett Pataki forrása.³⁶ A textológiai vizsgálat nyomán ez a kiadás valószínűsíthető Bölöni Farkas forrásaként is. Az az eset, hogy egy forrásszövegből egyszerre, sőt egymás fordításáról tudva, többen is készítenek magyar átültetést, nem példa nélküli. Bölöni Farkas és Kissolymosi Simó Károly *Werther*-fordításainál is ezt igazolta a szöveges összehasonlító vizsgálat.³⁷ A Pataki-fordítás magyar szövege ma már nem található meg; ha azonban felbukkanna és nem igazolná a két fordítás szöveges rokonságát, akkor a Q¹ kölcsönzőjeként Döbrentei Gábor is szóba jöhet, hiszen 1815-ben éppen oly módon ismerkedett meg vele Bölöni Farkas, hogy kölcsönkérte annak Shakespeare-kötetét azért, hogy a *Julius Caesart* lefordíthassa a kolozsvári színjátszók számára. Ennek a fordításnak a kézirata jelenleg lappang.³⁸ Az a legkevésbé valószínű, hogy Visky Elektől kapta volna kölcsön az 1787-es kötetet, dacára annak, hogy az 1823-ban elhunyt barát emlékének ajánlotta az elkészült fordítást. Az ajánló előszóban leírja, hogy barátjával sok közös órát töltöttek el a *Corinna* és a *Don Carlos* olvasásával. Tudjuk a kéziratos kölcsönző naplóból azt is, hogy a Schiller-drámát 1819-től kölcsönözte Viskynek. Azonban 1817-ben, amikor a *Don Karlos*-fordítás híret közli Kazinczyval, még szó sem esik Viskyről, a fordítás motivációjáról ekkor ezt írja: „Én most a Husvét tájba beszéltem a Don Carlos szépségét valami Leánykák előtt, s tűzbe jöttem vala magasztalásán, ezek kaptak az alkalmon, s ezt mondák, hogy: ha jó volnék, le is fordíthatnám nekik.”³⁹

³⁵ FRIED István, *A magyar neoklasszicizmus választútjai (Szempontok a magyar Schiller-recepció kérdéséhez)*, Irodalomtörténet 69(1987–1988)/3, 455.

³⁶ EGYED, i.m., 90–91; 102, 104.

³⁷ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Bölöni Farkas Sándor Werther-fordításáról*, i. m., 36–39.

³⁸ BARTHA KATALIN Ágnes, *Shakespeare Erdélyben. XIX. századi magyar nyelvű recepció*, Budapest, Argumentum, 2010 (Irodalomtörténeti Füzetek 167), 89.

³⁹ KazLev. XV, 169.

Rövid kitérőben megjegyzendő, hogy Bölöni Farkas rendre a barátság kultuszának kontextusába utalja fordításainak keletkezését, illetve később a kiadásukat is. A Kazinczy-levélből az derül ki, hogy a *Don Karlost* „Leányka”-ismerősök kérésére fordította le.⁴⁰ A *Werther*-átültetés is hasonló indíttatásból született: saját bevallása szerint 1818-ban „egy barátja Kedveltjének” kérésére ültette át a regényt.⁴¹ A *Corinna*-fordítás kézirata elé illesztett előszóban pedig az olvasható, hogy Mme de Staël magyarrá tett művének és a *Don Karlosnak* a kiadását Visky Elek elhunyt barátja emlékének ajánlja.

Összegezve a forrásokról szóló információkat: a készülő szövegkiadás végjegyzete párhuzamos, kétnyelvű szövegrészletekkel illusztrálja a fent vázolt bonyolult szövegösszefüggés-rendszert. S arra a következtetésre jutunk, hogy a drámafordításnak két német nyelvű forrásszövege lehetett: a Q¹ és a Q². A végjegyzet magyarázatában a Q¹ és a Q² szövegváltozatainak eltérései nyomán jelöltek az adott magyar szöveghelyek forrásai. Azonban ezen forrásmeghatározások áttekintése után sem lehet általános következtetést levonni a tekintetben, hogy melyik lehetett a *teljes* drámafordítás *elsődleges* forrása, illetve melyik alapján készülhetett el a tisztázata. Bizonyossá az vált, hogy Bölöni Farkas párhuzamosan forgatta a két kötetet. A könyvtárában megtalálható francia változatot, a T¹-et a fordítás során még nem használhatta, ennek szöveges bizonyítékait szintén jelöltük a végjegyzetben.

Szövegmutatványok

A Q¹ (dt. 1787), a Q² (dt. 1810), a T¹ (fr. 1799) és Bölöni Farkas kézirata kapcsolatára vonatkozó fenti állítások alátámasztására két jellegzetes kontrasztív példa következik. Elsőként a magyar fordítást vetem össze a fordító könyvtárában meglévő 1810-es szövegvariánssal, majd az 1787-es kötet variánsával – említve a francia fordítás szövegének eltéréseit is. A második összehasonlítás pedig a német kötetek keletkezését követő időrendben történik.

A dráma első felvonásának kezdetén Don Karlos és Domingo eszmecseréje áll. Schiller az első jelenetben nevesíti a drámai konfliktus egyik legfontosabb előfeltételét, vagyis a tényállást, hogy Elisabeth királyné, Don Karlos mostohaanyja, hajdan Karlos herceg menyasszonya volt.

⁴⁰ Bölöni Farkas Sándor Kazinczy Ferencnek, Kolozsvár, 1817. ápr. 22. = KazLev. XV, 169–170.

⁴¹ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Bölöni Farkas Sándor Werther-fordításáról*, i. m., 39.

A gyóntató atyának a herceghez intézett megszólalását Bölöni Farkas így ültette át:

Herczagséged gunyolodik velem. Egész Spanyol Ország magasztalja királynéját, s csak egyedül Karlos gyűlölné? Hogyan Herczeg, ő legszebb Aszony a világon, még alig huszonkét esztendő, s már Királyné. S hajdonn a Herczagséged Mátkája? Lehetetlen Herczeg! a hol minden szeret csak egyedül Karlos nem gyűlölné. Vigyázzon, hogy Anyja észre ne vegye, mennyire nem tetszék ő fiának. E hírt fájdalommal venné.⁴²

Ha a fordítást összevetjük a Q²-ben, vagyis az 1810-es szövegváltozatban megjelent Domingo-szövegrésszel, akkor azt látjuk, hogy a T² 2,5 sorral rövidebb. A Q²-ben kurziválással jelölöm a fordításból hiányzó sorokat:

Sie spotten meiner, Prinz. Ganz Spanien
Vergöttert seine Königin. Sie sollten
Nur mit des Hasses Augen sie betrachten?
Bey ihrem Anblick nur die Klugheit hören?
Wie, Prinz? Die schönste Frau auf dieser Welt,
Und Königin – und ehemahls Ihre Braut?
Unmöglich Prinz! Unglaublich! *Nimmermehr!*
Wo alles liebt, kann Karl allein nicht hassen;
So seltsam widerspricht sich Karlos nicht.
Verwahren Sie Sich Prinz, daß sie es nie,
Wie sehr sie ihrem Sohn mißfällt, erfahre;
Die Nachricht würde schmerzen.⁴³

Ha ezután az idézett német drámarészletet vetjük össze a magyar fordítással, akkor látható, hogy nem csak arról van szó, hogy a fordító kihagyta a 2,5 sornyi szövegrészt, mert a Q²-höz képest a magyar fordítás betoldást is tartalmaz: *még alig huszonkét esztendő*. Ezt a betoldást nem indokolja a Bölöni Farkas tulajdonában lévő másik forrás sem: a francia szövegben (T¹) huszonkettő helyett huszonhárom szerepel: *Et cette reine d'à peine vingt-trois ans*.⁴⁴ Bölöni Farkas fordításában bizonyosan nem fél-

⁴² Friedrich SCHILLER, *Don Karlos*, ford. BÖLÖNI FARKAS Sándor, kézirat, Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius Kéziratgyűjteménye, MsU 937, 3 recto.

⁴³ Friedrich SCHILLER, *Don Karlos. Infant von Spanien. Ein dramatisches Gedicht.* (Erschien 1787) = Friedrich Schillers sämtliche Werke, Bd. 3, Theater, Teil 3, Wien, Anton Doll, 1810, 7.

⁴⁴ Friedrich SCHILLER, *Don Carlos, infant d' Espagne, i. m., 3.*

refordításról van szó, ugyanis a Q¹-ben is 22 éves a királyné. Domingo megszólalása az Q¹-ben így hangzik:

Sie spotten meiner, Prinz. Ganz Spanien
Vergöttert seine Königin. - Sie sollten
Nur mit des Hasses Augen sie betrachten?
Bei ihrem Anblick nur die Klugheit hören?
Wie, Prinz? Die schönste Frau auf dieser Welt,
Beim ersten Blick Monarchinn ohne Krone,
Kaum zwei und zwanzig Frühlingen entflohen,
und Königin – und ehemahls Ihre Braut?
Unmöglich Prinz! Unglaublich! Nimmermehr!
Wo alles liebt, kann Karl allein nicht hassen;
So seltsam widerspricht sich Karlos nicht.
Verwahren Sie Sich Prinz, daß sie es nie,
Wie sehr sie ihrem Sohn mißfällt, erfahre;
Die Nachricht würde schmerzen.⁴⁵

A Q¹ indokolja a magyar fordítás betoldását, még ha a némethez képest a magyar átültetés kihagyásokat is tartalmaz. Nem találtam ugyanakkor a kritikai kiadásban feltüntetettek között olyan német szövegvariánsát a drámának, ami a kihagyásokat indokolná. Ennek a szövegrésznek tehát a Q¹ lehet a forrása.

A második mutatvány az első jelenet utolsó hercegi megszólalását tartalmazza. A szövegrészlet első mondatait a gyóntatóatyához intézi Karlos, majd miután Domingo eltávozik, a továbbiakban magának összegzi, hogy mit várhat apjától, a királytól a feszült magánéleti helyzetben:

Jol van. Követni fogom. (*Domingo elmarad pauza után*) Szegény Filep, szánásra méltó mint fiad! Látom már szíved a gyanú kigyoi mérges marásitól vérzeni. Szerencsétlen tudni vágyásod elfelejti a legrettentőbb titok felfedezését, dühösködni fogsz ha meg tudod.⁴⁶

A kéziratban látható, hogy a fordító – valószínűleg a tisztázat során – Karlos szövegének a végéről egy lendületes vonással kihúzott egy hosszabb fordított részt. Az áthúzott szöveg ugyanakkor jól kiolvasható:

⁴⁵ Friedrich SCHILLER, *Dom Karlos. Infant von Spanien*, Leipzig, 1787, bei Georg Joachim Göschen, hg. v. Joseph KIERMEIER-DEBRE, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998 (Dtv. Bibliothek der Erstausgaben), 11.

⁴⁶ SCHILLER, *Don Karlos*, ford. BÖLÖNI FARKAS, 5 recto.

<Aranyad kifogyhat, hajóid a vészbe sülyedhetnek, a rebellio habjai téged meg nem rettenthetve thronusodik [!] csapkodhatnak, thronusod azért még is álhat, de ha majd fiad tettét..>⁴⁷

A kihúzott rész fontos. Részben a dráma történeti háttérét képző eseményeket idézi, a Németalföldön készülődő lázadásra utal. Másrészről pedig a király magánemberként, apaként is megjelenik benne, amennyiben a trónját a személyes oldalról fenyegetni látszó veszélyről szól, vagyis a herceg fellépéséről, aki iskoláit elvégezvén hazatér és a trón közelében óhajt tevékenykedni. Az elsődleges forrás, a Q¹ tartalmazza ezt a részt, mely a következőkben dőltten szedve olvasható:

Schon gut. Ich werde folgen.
Domingo geht ab. Nach einem Stillschweigen.
Beweinenswerther Philipp, wie dein Sohn
beweinenswerth! – Schon seh! Ich deine Seele
vom gift’gen Schlangenbiß des Argwohns bluten;
dein unglücksel’ger Vorwitz übereilt
die fürchterlichste der Entdeckungen,
und rasen wirst du, wenn du sie gemacht.
*Dein Gold kann sich erschöpfen, deine Flotten
in Stürmen untersinken – Schreckenlos
siehst du die Wogen der Rebellion
bis an die Stufen deines Thrones schlagen.
Dein Thron steht fest. Doch* –⁴⁸

A Q² szövegváltozatban ez a kihúzott rész *nem* szerepel. Az is látszik a német forrás, a Q¹ és a magyar fordítás összevetéséből, hogy a fordító értelmezi a szöveget. A jelenetet záró „Doch –” nála az idézet első feléből magyarázva kifejtésre kerül és egyértelműsíti, hogy az ellentétes kötőszó utáni gondolatjel a személyes szálra utal, és nem a király világi szerepéből adódó veszélyre: „de ha majd fiad tettét..” Bölöni Farkas tehát lefordította az öt sort, szövegbővítést alkalmazva értelmezte a német szöveget a fordításban, de a tisztázat során kihúzta ezt a részt. Erre egyetlen oka lehetett az, hogy – feltehetően a tisztázat során – az 1810-es szövegváltozatból, a Q²-ből dolgozott, s azzal vetette össze fordítását. Mégsem állíthatjuk azt, hogy az elkészült dráma egészét a Q²-vel olvasta volna össze. A készülő szövegkiadás végjegyzete arra is hoz majd példát, hogy egy-

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ SCHILLER, *Dom Karlos*, 15–16.

egy hosszabb szövegrészlet utólagos kihúzását éppen a Q¹-vel való összevetés indokolhatott.

Másodlagos források

Bölöni Farkas véleményét Schiller műveiről, közelebbről pedig fordítói szövegértelmezését természetesen a forrásszöveg(ek)en túli olvasmány-élményei is befolyásolhatták, ezeket nevezem a tanulmányban másodlagos forrásnak. Az első és legfontosabb szál ebben a kontextusban a kolozsvári diákevek olvasmányaihoz nyúlik vissza, valamint az erdélyi színjátszók Schiller-előadásaihoz utal bennünket. A második szál pedig Döbrentei folyóiratához köthető, közelebbről annak irodalomtörténeti értekezéseihez. Végül Bölöni Farkas könyves hagyatékának áttekintése is fogódzót nyújthat a fordító Schiller-képének megrajzolásához.

Kolozsváron már 1794 tavaszán magyarul játszották a *Tolvajok* című darabot Bartsai László fordításában.⁴⁹ Ez az első előadás ugyan Bölöni Farkas születése előtt egy évvel történt, a magyar Schiller-recepcióban mint első bemutató és mint kolozsvári esemény mégis mérföldkőnek számít. Kolozsváron 1804-től már rendszeresen műsoron vannak Schiller drámái. Id. Wesselényi ajánlására elsőként *A fortély és szerelem* jelenik meg a színen magyarul, ezt követi a *Moór Károly avagy A Tolvajok*, majd a *Fiesko*. Az utóbbi is Kolozsváron éri meg az első magyar nyelvű előadást. A felsorolt bemutatók az 1810–1814 közötti időszakból valók,⁵⁰ amikor már Bölöni Farkas is a színjátszók között forgott, számukra fordított Shakespeare drámát, majd maga is eljátszotta Kosinsky szerepét *A Tolvajok* 1812-es előadásában.

A kolozsvári diákkorszak Schiller-rajongása mind leveleiben, mind a visszaemlékező *Napló*ban hangsúlyos. A legismertebb és leggyakrabban idézett szöveghelyek talán a Kazinczynak írt levelekben találhatók, 1815-ben többször is magasztalja mesterének Schillert:

Azért e hogy nekem a történet Schillert játszotta előbb kezembe: én csak Őt imádom, az én Istenemet s a Poéták istentagadóját. Mikor én az ő Künstlerét, Carloszát s Moorját elolvasom, olly kevélyen nézek ad Poetas minorum gentium, mint a Nap a több Planétákra. Az ő Lelke és a természet egyek; prózai írásai a lélek original editioja, előttem benne végződik az emberek és Angyalok közötti láncz — Fordító nem akarok lenni, ámbár

⁴⁹ BAYER, *Schiller drámái*, 120.

⁵⁰ *Uo.*, 123, 134, 137, 140.

látom, hogy a Fordítások éppen most sokat tehetnének, legyen az a kit arra szánt az ég. Örvendek, hogy gyermek koromba a Játékszínre beadott darabjaimra nem tettem nevem. Én a Dramára érzem destinationom s annak adtam s adom életem, abba teszek a mit tehetek, ha környülményeim engedik. Az eddig tett próbáim a Dramába kicsapongások, Schillernek és a' Természetnek félreértése, Moor Károllynak erős reminiscentiája s egy csudálatos ambitio – hogy adig nem nyugszom, míg Moorhoz hasonlót nem írok –⁵¹

Látható, hogy példaképének választja a német költőt, s az ő alkotásaihoz foghatót szeretne írni. Ahogyan az is kiderül a levélből, hogy a fordításokat szükségesnek tekinti, mégsem szeretne csupán fordító maradni, erről tanúskodnak az idézetben említett ifjúkori zsenjei „gyermek koromba a Játékszínre beadott darabjai”.. Egy másik, az 1815-ös év vége felé kelt Kazinczy-levéliben az Unitárius Kollégiumban eltöltött időre, azon belül is a színház- és a Schiller-rajongás közti kapcsolatra emlékszik vissza:

Kollégiumba létembe semmit lelkemnek nem kaptam, vadon, társaságtalan nevedekve, mint egy bérczre esett fa, míg Schiller Tolvajait játszodni nem láttam a Theátrumon. Ez megismertete a jó szívü s igen gazdag phantaziájú, de azt zabolázni nem tudó Vandzával, ki akkor theátrum Directora vala. Schiller engem más világba vitt s írtam a rikóltzó Guelfokot. A Theatrumnak éltem ezután, ennek fordítgattam s az Actorok között szerettem forgani s egy néhány Rollba próbáltam is játszani. Tanítóim megtudták, a Rector egy néhányszor megintett, hogy tegyek le a Játék dolgozásrol, de én mégsem, s egykor a Schiller Tolvajaiba Rollot vettem magamnak játszani, Kozsinszkit, elárultak, s engem őrizet alá tevének.⁵²

A levelezőpartner bizonyára értő módon fogadta Bölöni Farkas vallomását, még ha Kazinczy számára Schiller felett állt is Goethe. Kazinczy maga is nekikezdett a *Don Carlos* átültetésének. Fordítása töredékesen készült el, majd költeményeinek második kötetében jelent meg 1879-ben.⁵³ A Kazinczy-töredék jelentőségét az adja a magyar nyelvű Schiller-recepció számára, hogy ez az egyetlen Schiller-dráma, aminek a fordításába

⁵¹ Bölöni Farkas Sándor Kazinczy Ferencnek, Kolozsvár, 1815. nov. 6. = KAZINCZY Ferenc *levelezése*, kiad. VÁCZY János, XIII, Budapest, MTA, 1903, 263–264. (A továbbiakban: KazLev. XIII.)

⁵² Bölöni Farkas Sándor Kazinczy Ferencnek, Kolozsvár, 1815. dec. 26. = *Uo.*, 370.

⁵³ KAZINCZY Ferenc, *Don Carlos. Schiller* = KAZINCZY Ferenc, *Összes munkái, Költemények II*, kiad. ABAFI Lajos, Budapest, Aigner Lajos, 1879 (Nemzeti Könyvtár VII), II, 222–223. A töredék az első felvonás első jelenetének első két megszólalását tartalmazza.

kezdet Kazinczy, illetve Szenvey József⁵⁴ mellett ez a második töredékesen magyarul megjelent *Don Carlos*-átültetés. A fent idézett levélrészletekben szereplő műcímek mutatják, hogy diákéveiben nagy hatással volt Bölöni Farkasra Schiller lírája és még hangsúlyosabban befolyásolták drámai művei. Kiindulhatunk tehát abból, hogy az 1817-es drámafordítás idején, köszönhetően addigi olvasmány- és színi élményeinek, jártas volt már Schiller drámáinak világában.

A másodlagos forrásokról információt nyújthatnak még az Erdélyi Múzeum folyóirat publikációi is. Hiszen Döbrentei lapjának terjesztésében, az orgánum számára készülő fordítások készítésében és tisztázatában Bölöni Farkas aktív szerepet vállalt.⁵⁵ Érdemes kiemelni az említett *Don Carlos*-fordító, S. Pataki Mózes munkáját, *A római poézis történetei* című Eichhorn-átültetést, mely 1814-ben jelent meg a Múzeumban. Pataki az irodalmi mérce abszolútumát jelölte meg ehelyütt a német költő személynében,⁵⁶ ez pedig megerősíthette Bölöni Farkas személyes véleményét is Schillerről. Ennél is lényegesebb azonban a folyóiratban az 1817-ben publikált *A' német dráma' történetei* című kompiláció, amelyet Döbrentei saját neve alatt jelentetett meg. Csetri Lajos ugyanakkor Bölöni Farkasnak tulajdonítja e szöveg szerzőségét.⁵⁷ Az bizonyos, hogy Döbrentei ezt a megjegyzést tette az értekezés végére: „A' Kiadó' kérésére, ezen cikelyt, egy ifjú Barátja fordította, ki, ha a' lelket inkább emelő, mint leverő környülményekben lehet, Literaturánknak egyik dísze leszen.”⁵⁸ Mivel itt nagy valószínűséggel egy Bölöni Farkastól származó releváns szövegről van szó, így hosszabban időzöm a drámafordítással egy évben keletkezett irodalomtörténeti tanulmány fordításának ismertetésénél.

A folyóirat 9. kötetében kiadott *A' német dráma' történetei* – megegyezően a német forrással – öt címet sorol fel forrásmunkaként: Gottsched, Löwen, Weissen, Lessing és Bouterweck irodalom- és színháztörténeti munkáit.⁵⁹ A tanulmány elsőként a német játékszín eredetét és történetét veszi számba, majd a vígjátékok és a szomorújátékok történetéről érteke-

⁵⁴ SZENVEY József, *Mutatvány Schillernek, Szenvey által fordított „Don Karlosz”-ából*, Koszorú, Szépliteraturai Ajándék a' Tudományos Gyűjteményhez 19(1839), 97–111, 161–190.

⁵⁵ SIMON-SZABÓ Ágnes, *Bölöni Farkas Sándor Werther-fordításáról*, i. m., 24–27.

⁵⁶ EGYED, i. m., 85.

⁵⁷ CSETRI Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Budapest, Akadémiai, 1990, 315.

⁵⁸ DÖBRENTÉI Gábor, *A' német dráma' történetei*, Erdélyi Múzeum 9(1817), 36–72. Itt: 70.

⁵⁹ *Uo.*, 36.

zik, végül a kezdetektől a jelen időkig⁶⁰ sorol fel címeket és értékel szerzőket, műveket. A fordított tanulmányt Döbrentei rendre kommentálja, így kiemeli, hogy a Németföldön elért drámai vívmányokat világosan megelőzte egy sor nehézség itt is, ezekkel együtt állítja Döbrentei példaként a magyarok elé a német színjátszást: „Millyen nehéz, sőt majd lehetetlen vala, a' német színeket, németekké csinálni! A' német geniének mindég nehéz akadályokkal kellett vívni, de merészen elkezdette a' harczot, 's szerencsésen kiállotta. A' német dráma, most minden nemében mérkezhetik a' külföldivel, 's nem retteghet semmi összevzehasonlítás-tól.”⁶¹ Ez a retorikai fordulat a Muzéum folyóirat külföldi irodalmat ismertető tanulmányaiban rendre visszatér, így a szintén Bölöni Farkas által fordított *A német próza történeteiben*⁶² is hasonlóképpen olvasható.

Schiller korai tragédiáinak jellemzésében szintén teret kap a nehézségek áttekintése. Ez olvasható róluk a tanulmány folytatásában:

Más genialis úton csinált epochát Schiller szomorú-játékjaival. „A' Tolvajok” első ifjúi próbája, teli ugyan genialitással, de teli hibákkal 's regulátlan kicsapongással is. Ezen hibáktól már jóval menttebb későbbi játékai-ban. Törekedése a' tragikai páthosz volt, de a' mellyet Wallensteinban ismét elhagyott, 's a' helyett a' Görögök módja szerint a' mindenben uralkodó sorsot vette-fel. Hogy a' görög szomorú-játék' heróizmusát könnyebben elérhesse, csupa Hőseket, 's Hősnéket választott (mint Wallensteint, Tell Wilhelmet, Az Orleansi szűzet, Maria Stuartot,) kiknek sorsoktól népek függöttek. Hogy ezeknek megrázó interessét adjon, vívatta őket a' szükséggel, az önnégye szerint játszó sorssal; hogy a' görög Tragédia csudálatosságainak helyet adjon, elhagyta a' közönséges tapasztalás' körét, égi 's földi hatalmakat vett segédül, a' csillagzatokat 's lelkek' előhívását, 's a' szívet borzadással 's szent komolysággal töltötte-el. Illy materiára nem volt elégséges a' közönséges tragikai nyelv, e' helyett a' régi tragédiák lyrai tónusát választotta, 's az ötös jambust, mellyet Sophocles 's Euripides módja szerint, a' hol a' bényomat kívánta más versnemekkel változtatott, 's néha rímeket elegyített azok közé. De a' görög Tragikusok' nyelve 's csudálatosságának ezen után-formálásával soha se veszítette-el poétai önnmagától függését; lehet mondani, hogy időkora' kívánságait 's szokásait sem felejtette-el a' mellett soha, ha a' Messzinai Menyasszonyban a' görögök' chórussát visszaállítani nem akarta volna, mert ezt egy Mív-ítélő sem hagyta-helybe. Csak hogy manírja sokakra nézve igen magos volt.

⁶⁰ A „jelen idők” a kiadott forrásművek megjelenése szerint az 1765–1807 közötti időszakot jelölik.

⁶¹ DÖBRENTÉI, *A' német dráma...*, i. m., 44.

⁶² SIMON-SZABÓ Ágnes, *Bölöni Farkas Sándor Werther-fordításáról*, i. m., 18.

Ennek nagy, mély, 's erőssége előre-míveltebb nézőket kívánt, mint a' millyenek a' közönséges theatrumot járók; 's még-is a' sokaság előtt is tetszést nyert. Ezt a' poéta mellékes rolljai' szépségével érte-el.⁶³

A korai drámák, bár sikeresnek mondhatók, mégsem voltak mentesek a hibáktól, olykor pedig előrébb jártak a kor ízlésénél – olvasható a német kortársak értékeléseinek magyar visszatükrözésében. A leírás magasztos alaphangja, a „genialis úton csinált epochát”, összhangban áll a Kazinczynak írott 1815-ös levélrészlet pátoszával, a zseni teremtő lelkére vonatkozó elképzelésekkel: „Az ő Lelke és a természet egyek; prózai írásai a lélek original editioja, előttem benne végződik az emberek és Angyalok közötti láncz”.⁶⁴ Felfigyelhetünk a részletben a görög drámák világos befolyására, majd a drámák formai fordulatára is, vagyis a prózai nemtől a drámai jambusra való áttérésre. Végül a drámák színpadi recepciójáról esett szó, annak nehézségeiről és erősségéről.

A magyar tanulmány a felsorolt korai szomorújátékokat világosan el-
lentételezi a *Don Karlosz* „tragikai pathosz”-ával a folytatásban. Továbbá
betekintést enged Schiller drámaszerzőségének alakulásába és ezen esz-
medráma színi adaptációjának mikéntjébe is:

Más forma a' Schiller' Don Karlossza; egy familiai festés cselekvő dialógokban kivíve, melly nem theatrumi előadásra ugyan, hanem csak mély 's magános szemlélésre van írva. Ebben a' II-dik Filep' szerencsétlen fija' hisztóriája adódik elé, kinek a' Vallisi Ersébet' szeretése halálába került, mivel Anyjának kellett lenni, minekelőtte már mátkája volt; a' legszebb érzéseket felindító, 's indulatokat nemesítő, való tragikai pathosszal kivíve. A' karakterek erős, meghatározott rajzolásuak; a' nyelv teli pompás szententiákkal, melly a' szép 's könnyen folyó jambusoknak mély benyomást csinál; 's a' karakterhez 's helyhezetekhez tökéletesen alkalmaztatva van; csak a' planumnak nincs az a' könnyüése, a' millyent a' poéta későbbi planumainak adni tudott; 's a' cselekedet valamennyire igen bébo-nyolított. Bár millyen nagy hatássai lehettek is az egésznek a' sebesen fel-fogó értelmű mívelt Nézők előtt az egyszeri előadáskor, még sem szánta ezt a' poéta hosszúságáért az előadásra. Hogy a' theatrum ennek híjával ne legyen, hosszúsága miatt megrövidítették 's öszvevonták ennek számára, de nagy veszteséggel.⁶⁵

⁶³ DÖBRENTÉL, A' német dráma... i. m., 64–65.

⁶⁴ Vö. SIMON-SZABÓ, *Kiféslettek...* i. m., 24–26.

⁶⁵ DÖBRENTÉL, A' német dráma... i. m., 69–70.

A korai drámák – mint a magyar színpadokon oly kedvelt és sokat játszott *A Tolvajok* is – és a *Don Carlos* közötti ellentételezés lényegi mondanivalója, hogy az utóbbi nyelvhasználata és karakterábrázolása érettebb a megelőző alkotásokénál. Formailag már drámai jambusokban szól, jelleget tekintve pedig egy elsősorban nem színpadra szánt dráma volt. Döbrentei az eszmedráma gyengéjeként tünteti fel a szövevényes cselekményfűzést, mely bizonyosan megnehezítette az esetleges színi adaptációt.

Az erdélyi színpadi recepción és a kolozsvári folyóirat körén túl a fordító könyves gyűjteménye szolgálhat információval a másodlagos forrásokról. A könyvtárában ma is rendelkezésre áll a Christian Gottfried Körner által 1816-ban kiadott *Friedrich Schillers literarischer Nachlaß. Nebst dessen Biographie* című munka.⁶⁶ A Körner–Schiller-levelezés végigkísérte több Schiller dráma és esztétikai értekezés kialakulását, így a korábbi levelezőpartner és barát által közölt és kommentált Schiller-levelek szöveg helyei a kötet bevezetőjében szintén alakíthatták a fordító irodalomszemléletét, amennyiben ez a kötet az 1817-es drámafordítás idején már a fordító tulajdonában lehetett.

Továbbá az említett T¹-et, a francia *Don Carlos*-fordítást érdemes kiemelni a könyvtárból, hiszen az tizennyolc oldalas előszót közöl Adrien Lezay, a francia fordító tollából. Az előszóban kevés szó esik ugyan a francia fordítás tapasztalatairól, ám annál kimerítőbben szól Schiller művének kiadástörténetéről, fogadtatásáról és az európai irodalomban betöltött helyéről. Továbbá a dráma történeti háttéréről is ismertetőt ír a fordító. A fordítástechnikai kérdések közül egyedül a szoros és a szabad átültetés lehetőségeiről vall Lezay. A hűség szerinte inkább a hatás átültetésben keresendő és kevésbé a kifejezés szoros fordításában, még ha utóbbira nyilván törekedni is kell. A drámafordítás szövegének margóján tett ceruzás bejegyzésekből világosan adatolható, hogy Bölöni Farkas forgatta a kiadványt, igaz ez akkor is, ha a francia fordítás hatása nem igazolható a magyar fordítás szövegének alakulástörténetében. Tudjuk továbbá azt is, hogy ebből a kiadásból részeket másolt ki Bölöni Farkas, az átirat az MsU 1278 számú kéziratos kolligátumában található. Valószínűleg nyelvgyakorlás céljából készülhetett a kivonat és a margóra rótt jegyzetanyag is.

⁶⁶ Román Tudományos Akadémiai Kolozsvári Fiókkönyvtárának Unitárius gyűjteménye, U 61258. Vö. SIMON-SZABÓ Ágnes, *Schiller esztétikai műveinek korai magyar fordításai*, Acta Historiae Litterarum Hungaricum Szeged 32(2016), 31–49. Itt: 48.

Prózafordítás

Említettem hogy a német drámaköltészet – szempontunkból releváns – formai megújulása az 1780-as évek végére tehető. Ekkoriban tért át a prózaformáról az emelkedettebb jambusra Schiller és Goethe a *Don Carlos*, illetve az *Iphigenie* megszövegezésében. Schiller drámájának kritikai kiadása összegyűjtötte és két kötetben közölte az összes autorizált *Don Carlos*-változatot. A *Nationalausgabe* gyűjteményében két prózavariáns is helyet kapott. Jellemző módon mindkét esetben a színpadi előadás számára átdolgozott változatokról van szó. Nem véletlen, hogy a váltás éppen a *Don Carlost* érintette Schiller drámáinak sorában. A bonyolult cselekményszál miatt már a korban híresen nehezen színpadra adaptálható *Don Carlos* elsősorban eszmedráma, szerzője olvasásra, elmélkedésre szánta, így hát szabadabban kísérletezhetett a rímes formával.

A fenti tendenciához hasonló váltás figyelhető meg a magyar műfordítások tekintetében is, természetesen néhány évtizeddel később. Az 1790-es évektől a színpadi felhasználásra szinte sorozatgyártásban készülő drámaátültetések hagyományosan recitálásra és könnyű, érthető hallgatói befogadásra voltak szánva, így egyöntetűen prózában fordították őket. Bölöni Farkas döntése, vagyis hogy 1817-ben prózában ültette át a jambikus drámát, illeszkedik a korabeli fordítói gyakorlathoz. Döntésének fontos oka lehetett, hogy ő maga is a színpadi fordítások világából szerzett tapasztalattal állt neki a *Don Karlos* átültetésének,⁶⁷ sőt még az is elképzelhető, hogy nem is volt számára kérdés, prózában fordítson-e vagy sem. A 18–19. század fordulóján keletkezett drámafordítások megengedték az adaptációt, természetes volt a cselekmény vagy a forma szabadabb kezelése. A nyelvi vagy a szerkezeti pontosság alárendelődött az eszményi közösségi ízlésrendszernek.

A magyar recepció történetében az 1820-as évektől regisztrálhatók elsőként azok a hangok, amelyek különböző fórumokon már szóvá teszik a magyarrá tett drámák formai elemeit. A drámafordítások kritikái eleinte a tartalmi átültetésre fókuszáltak, a stílus és a nyelvhasználat kérdéseit érintették. A legfontosabb szempont ekkoriban az volt, hogy az idegen beszédmódot meghonosítsák a célnyelven. Majd csak ezután vetődött fel az a további kritikai szempont, mely a formai megvalósításra koncentrált. Benő Attila kiválóan összefoglalja a 19. századi drámafordítási elvek és a kritikai gyakorlat váltásának mikéntjét, s az általam említetteknél jóval

⁶⁷ SIMON-SZABÓ, *Schiller esztétikai...i. m.*, 47.

több szempontot említ, így az ízlésformálást, a célnyelvi közönség fogékonyságát, a nevelés és a nemzetébresztés ügyét is.⁶⁸

Kölcsey Ferenc a Szemere Pál által fordított Körner-drámáról, a *Zrínyiről* írott bírálatában még „bohókodás”-nak titulálja azt a törekvést, ahogyan Szemere megpróbálta követni az eredeti mű rímes sorait a fordításban: „Teljességgel nem értem, miért volna hasznos a versforma egyenlőségében a drámai folyamatot figyelemmel kísérő Nézőt vagy Olvasót váratlanul valamely fülcsiklandó párhanggal lepni meg, hogy a drámai személytől egyszerre a Költőhöz kapattassék vissza, s általa a behatás ki-sebbedjék.”⁶⁹ A Benő-tanulmány a 30-as és a 40-es évektől hoz számos példát olyan drámafordítás-kritikákra, melyek egyre inkább a tartalom és a forma egységében hisznek és tematizálják a kérdést, hogy „szabad-e kötött formájú verset vagy drámát prózába fordítani.”⁷⁰ Elsőként Vörösmarty Mihály, Bajza József, majd Toldy Ferenc kritikai elveit ismerteti a szerző.

Benő történeti áttekintéséhez képest érdemes felidézni néhány Döbrentei-Bölöni Farkas-levelet az 1820-as évek fordulójáról: Döbrentei 1821. augusztus 20-án kelt levelében a *Don Karlos* majdani kiadását szorgalmazza a fordítónál és ítéletet mond a dráma fordításáról is, mely így hangzik: „ha próza is jól fordítottad s ha mingyárt nem is de csak kijő még valaha”.⁷¹ Egy a jelen tanulmányban korábban idézett 1819-es levélben pedig azt kérte, hogy Bölöni Farkas dolgozza át a drámafordítást rímes formába, öntse jambusokba magyarul is a művet. Döbrentei tehát viszonylag már korán fölveti a formaiság szempontját, sőt amellet foglalt állást, hogy meg kell tartani az eredeti dráma rímes sorait. Ő maga egyébként 1830-ban jelentette meg azt az angolból készült *Machbeth*-fordítását, mely jambikus verselést alkalmazva az első kötött versformában készült Shakespeare-fordításunk.⁷²

⁶⁸ BENŐ Attila, *Fordítási elvek a XIX. században* = „Szabadon fordította...” – *Fordítások a magyar színjátszás céljaira a XVIII–XIX. században*, szerk. EGYED Emese, Kolozsvár, Scientia Kiadó, 2003 (Sapientia Könyvek 23), 7–34. itt 8–9.

⁶⁹ Idézi: BENŐ, i. m., 15.

⁷⁰ Uo., 16.

⁷¹ Döbrentei Bölöni Farkashoz, Újfalú, 1821. aug. 20. = *Döbrentei Gábor kiadatlan...*, i. m., 199.

⁷² BENŐ, i. m., 22.

A kézirat utóélete

A Schiller-drámafordítás kiadására irányuló többszörös próbálkozás sikertelensége nem jelentette azt, hogy a kéziratot fordítást ne olvasták volna többen Kolozsváron. Jakab egyenesen azt állítja, hogy „Farkas S. mindezen fordítmányait Kolozsváratt sokan írák le, s számtalanon gyönyörrel olvasták.”⁷³ Bölöni Farkas kéziratot hagyatékában valóban található két kolligátum, melynek a címe a *Könyvek kiadásáról való Jegyzés*.⁷⁴ Az első csomó 1818. december 1-jétől 1829-ig tartalmazza a kivett könyvek és kéziratok címét, a kölcsönzők nevét, monogramját. A második csomó pedig 1832 márciusától 1840-ig foglalja magában a kölcsönzések bejegyzéseit. A naplóban a bal oldalon szerepel a kölcsönző neve, középen az évszám, jobb oldalon a kölcsönzött mű címe. Amennyiben valaki az adott könyvet vagy kéziratot visszahozta, úgy Bölöni Farkas egy vonallal áthúzta a teljes kölcsönzési bejegyzést, vagy feljegyezte, ha a könyv eltűnt, illetve ha elhunyt a kölcsönző (és így feltehetően nem került vissza a kötet a könyvtárába).

A jegyzék saját használatra készült, sok monogramot és rövidítést tartalmaz, melyek nem minden esetben oldhatók fel egyértelműen. A címekben kétféle jelöléstípust alkalmaz Bölöni Farkas: az egyik a *Don Carlos* megnevezés, a másik pedig ugyanez a „magyar” vagy a „magyarul” kitétel. Kölcsönzői 1825-ig „Viski [Elek]”, „Kelemen [Lajos]”, „Schilling”, „Teseusz Viszki Úr”, „Emberi Don Carlos magyarul”, „B Theréz magyar Don Karlos”, „Kisebb Miko [Imre?]”. Visky Elek neve már többször felmerült, hiszen az 1823-ban tervezett drámakiadást neki ajánlotta a fordító. Kelemen Lajos neve az Erdélyi Muzéum körüli körből ismert, s fontos szerepe volt a tervezett Schiller-drámaciklus fordítói között. Neki kellett a „Moor” és a „Wilhelm Tell” drámákat átültetnie. A „Kisebb Miko” feltehetően gróf hídvégi Mikó Imre lehetett, gróf Mikó György fia. Az ifjabb Mikó Erdély politikai életének későbbi meghatározó alakja volt, pályáját 1826-ban az erdélyi főkormányshéken kezdte, ahol is Bölöni Farkas munkatársa volt. A dráma kölcsönzői 1825–1829 között: „Csapkó – Don Karlosz magyarul”, „Lukács Don Karlos magyarul”. A két jegyzékből az derül ki tehát, hogy német eredetiben és magyar fordításban is kölcsönözte a drámát Bölöni Farkas, továbbá hölgyolvasói is akadtak a fordításnak.

⁷³ JAKAB, *Bölöni Farkas...i. m.*, 266.

⁷⁴ BÖLÖNI FARKAS Sándor, *Könyvek kiadásáról való Jegyzés, i. m.*

Műfordításai közül 2015-ben jelent meg *Az ifjú Werther Gyötrelmei* (1818) és 2017-ben *A Naiv és Sentimentális költeményről* (1824 körül). A szerző-fordító hagyatékában fennmaradt fordításai közt a *Don Karlos* (1817) a legkorábbi átültetés. Ennek most záruló kritikai kiadása az idén kétszáz éve lefordított Schiller-drámát elérhetővé teszi a szélesebb olvasóközönség számára is. A kiadás jelentőségét az adja, hogy betekintést enged az Erdélyi Múzeum körüli poétai kör⁷⁵ fordítóműhelyének munkálataiba. Választ adhat azokra a tapogatózó felvetésekre, amelyek párhuzamot vonnak az ifjúkori *Don Karlos*-fordítás szabadságképe és demokráciafelfogása, illetve a későbbi nagysikerű amerikai útinapló megszövegezése között.⁷⁶ Végül pedig, ha a magyar nyelvű Schiller-recepció kontextusában szeretnénk elhelyezni a fordítást, akkor azt érdemes kiemelni, hogy Bölöni Farkasé az első teljes prózafordítása a drámának.⁷⁷

⁷⁵ SIMON-SZABÓ, *Kifeszettek...i. m.*, 33–36.

⁷⁶ SIMON-SZABÓ, *Schiller esztétikai...i. m.*, 47–48. és tágabb kontextusban: SIMON-SZABÓ Ágnes, *A kultúra szövegeinek összefonódása, avagy diszkurzusteremtés fordítói eszközökkel. Bölöni Farkas Sándor útirajzairól*, *Filológiai Közöny* 63(2012)/4, 414–431.

⁷⁷ József TURÓCZY-TROSTLER, *Zur Wirkungsgeschichte Schillers in Ungarn = Schiller Magyarországon*, szerk. ALBERT Gábor, D. SZEMZŐ Piroksa, VIZKELETY András, Budapest, OSZK, 1959 (Új bibliográfiai füzetek 3), 9–52. Itt 35.

„SEIN MIT DENEN, WELCHE WAREN“ –
JÁNOS ARANY UND GOETHE

REZÜMÉ

„Azokkal időzőm a kik másszor voltak” – Arany János és Goethe

Arany János és Goethe nevét kezdettől fogva egymás mellé rendelte a magyarországi irodalomtörténet-írás, ám a rokonítás többnyire kultikus és reprezentatív jellegű volt. Analitikus, komparatív jellegű megközelítése a kérdésnek, oly módon, ahogyan Goethe hazai recepciójának 19. század eleji történetét többen is feldolgozták, nem történt.

A jelen tanulmány első fejezete az Arany-Goethe párhuzam alakulását tekinti át, a további fejezetek pedig magának Arany Jánosnak a Goethe-olvasataival foglalkoznak. Arany intenzívebb érdeklődése a német költő iránt az 1850-es évek elejétől datálható, a források azonban változó súlypontokról tanúskodnak. Az 1850-es években Arany figyelme elsősorban Goethe népkönyve, a *Reineke Fuchs* és a balladái, illetve balladaelmélete felé fordult. Noha olvasta és ismerte a *Faustot* is, különösen a dráma második részét kevésbé értékelte. Az 1860-as években azonban több tényezőnek köszönhetően változott szemlélete. Nagy István 1860-ban megjelent magyar *Faust*-fordítása, majd Madách Imre *Ember tragédiája* folytán a *Faustot* újraolvassa és tanulmányozza, feltehetően mindkét részét, hiszen a dráma második részének zárójelenetéhez intertextuálisan is kapcsolódik például az egyik ez idő tájt keletkezett nagy verse, a *Magányban*.

A *Faust* személyes átéltségére, mély emberi és költői recepciójára utaló jelek azonban igazán a *Toldi szerelmében* mutatkoznak meg. Arany élete, költői életműve, pályája éppúgy összefonódik a Toldi-trilógia sorsával, ahogyan Goetheé a *Fausttal* – mindketten egész életükben dolgoztak nagy művükön, s mindketten haláluk előtt fejezték azt be. Ennek felismerése is ott van a *Toldi szerelme* előhangjának *Faust*-allúziójában. Ugyanez a belső rokonság mutatkozik meg az *Őszikék* időskori lírájának Goethe-párhuzamaiban, illetve abban az életmű-tervben, ahogyan Arany – Goethehez hasonlóan – epigrammákkal, xéniákkal zárja pályáját. A tanulmány magyar változatát ld.: „Óhajtom a classicus írók tanulmányát” – Arany János és az eu-

rópai irodalom, szerk. Korompay H. János, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Universitas, Budapest, 2017, 245–274.

KULCSSZAVAK: recepciótörténet, komparatiztika, Johann Wolfgang von Goethe, Arany János, *Faust*.

ABSTRACT

„I while the time away with those who lived of old” – János Arany and Goethe

The names of János Arany and Johann Wolfgang Goethe have been paired since long in Hungarian literary history but their juxtaposition was usually of a cultic-representative nature. An analytic and comparative approach similar to that of the early 19th century Goethe-reception is still missing.

The first chapter of my present study is a historical survey of the Arany-Goethe parallelism, then I deal with Arany's reading of Goethe. Arany's interest in the work of the German poet can be traced back to the early 1850-ies but his focus changed with time. In the 1850-ies Arany was mostly drawn to Goethe's fable *Reineke Fuchs* and to his ballads and ballad theory. He knew *Faust*, too, but he did not take a special liking to it, especially to the second part. In the 1860-ies though he reconsidered his stand. He re-read *Faust* partly because of the publication of István Nagy's *Faust*-translation (1860), partly because of his interest in *The Tragedy of Man* by Imre Madách. Most probably he paid attention to the second part of *Faust*, too, since we can see intertextual ties between one of his great poems written in this time *Magányban* [In Solitude] and the final scene of the second part of the drama.

But it is *Toldi's Love* which reveal a really deep personal and poetic involvement in the *Faust*. Arany's life and poetry is just as closely interwoven with the Toldi trilogy as that of Goethe with *Faust*. Both poets worked on their main opus throughout their lives and finished it shortly before death. The *Faust*-allusion in the prologue of *Toldi's Love* shows that Arany was aware of this relatedness. Goethe-reminiscences ring in his late lyrical collection *Őszikék* [Autumn Bouquet], and he planned to close his oeuvre with epigrams, xenias – like Goethe did.

KEYWORDS: reception history, comparative literature, Johann Wolfgang von Goethe, János Arany, *Faust*.

1. Interpretationsvarianten zur Arany–Goethe-Beziehung

(Kultische Parallelen)

Eine der frühesten Nebeneinanderstellungen von Arany und Goethe ist im Jahre 1851 in der Augsburger Allgemeinen Zeitung zu lesen, in der Karl Ohly die Kertbeny-Übersetzung von *Toldi* darstellt.¹ Im zitierten Textteil handelt es sich um griechische Dramatiker, die alte Mythen zu neuem Leben erwecken, mittelalterliche Minnesänger, die alten Volkslieder und Sagen wieder gern singen und Goethe, der auf die Literatur der Reformationszeit zurückgreift. Unter ihnen erwähnt der Rezensent auch Arany, der in sein Werk *Toldi* das alte „Volksbuch“ von Ilosvai eingebaut hat. Die Rezension wurde über die erste deutsche Übersetzung von *Toldi* für die deutsche Öffentlichkeit geschrieben, so kann die Aufnahme von Arany in diese Namensliste nicht als eine kultische Aussage, sondern einfach als eine Erklärung des Unbekannten mittels des Bekannten angesehen werden. Angesichts des Lebensweges des Autors, Karl Ohly – unter Berücksichtigung der Tatsache, dass es sich um einen deutschen radikalen und liberalen Theologen, Revolutionär, Journalisten und vor allem einen das Prinzip der Volkstümlichkeit vertretenden Dichter handelt, der nach den Bewegungen im Jahre 1848 in die Schweiz und später, 1851 nach London floh – lässt sich dieser Satz als Aussage eines literarischen Genossen interpretieren.

Auch dieser Artikel kann eine Erklärung dafür sein, warum Arany in seinem Brief an Tompa aus dem Jahre 1853, in dem er sich gegen die Begeisterung von Pál Gyulai wehrt, gerade Goethes Name einfällt:

„Glaube mir, oft hat man selbst von der Anerkennung keinen Dank. Was zum Beispiel Kertbeny lügt, Gott weiß, von wem und was, das bezweifle ich; die Begeisterung von Gyulai beschämt mich und öffnet eine breite Tür für Verleumdungen, denn wie er über mich redet, so könnte man viel-

¹ K. O. [Karl OHLY], *Aus der Puszten. Zur Kritik ungarischer Literatur-Erscheinungen*, Augsburger Allgemeine Zeitung, Beilage zu Nr. 166., Sonntag, 15. Juni 1851, 2651–2653. Der Text mit mehr oder weniger Fehlern und die ungarische Übersetzung von István SÁNDOR: *Arany János Összes Művei* [Sämtliche Werke von János Arany] XV, hrsg. von Dezső KERESZTURY; *Arany János levelezése I. (1828–1851)* [Briefe von János Arany I], ed. von Györgyi SÁFRÁN, Gyula BISZTRAY, István SÁNDOR, Akademischer Verlag, Budapest, 1975. (Im folgenden: AJÖM XV), 747–756.

leicht über Goethe reden oder vielleicht nicht einmal über ihn. Solche Sachen bedeuten für mich eher Leid als Freude.“²

Die Verwandtschaft zwischen Arany und Goethe wurde von mehreren Zeitgenossen und später auch in literaturgeschichtlichen Werken oft betont, aber meist eher nur auf der Ebene der Intuition und der Nebeneinanderstellung als aufgrund von tatsächlichen Textzusammenhängen. Die Vergleiche waren zum Teil kultischer Natur: Sie dienten zur Veranschaulichung der Größe und Bedeutung von Arany und Goethes Name symbolisierte nur die Superlative, zu denen man Arany zählen wünschte.³ Im Jahre 1856, in der Zeit nach der Veröffentlichung des Gedichtbandes *Kisebb költemények* [Kleinere Gedichte], zieht Károly Bérczy in seinem Rezension eine Parallele zu Horaz, Dante und Goethe;⁴ in einem Brieffragment aus dem Jahre 1858 Janka Wohl vergleicht ihren Dichter-Freund schwärmend mit Goethe und während Arany diese Analogie vorsichtig aber entschlossen ablehnt, bestätigt sie Antal Csengery im Jahre 1859 auch vor der Öffentlichkeit. In seinem Bericht über Arany's akademische Antrittsrede, die Vorlesung der Studie *Zrínyi és Tasso* [Zrínyi und Tasso] in der Zeitschrift *Budapesti Szemle* [Budapester Revue] schreibt er, dass sich seine Werke durch einen vollkommenen Einklang zwischen Form und Inhalt auszeichnen, was als wichtigstes Merkmal der Klassizität angesehen werden kann. „Er ist für uns in dieser Hinsicht – schreibt Csengery – was Goethe für die Deutschen.“⁵

Der kultische Vergleich kehrt später besonders anlässlich von Jubiläen, Erinnerungen und Festreden zurück. Lajos Hatvany baut seine Arbeit anlässlich des zwanzigsten Jahrestages von Arany's Tod auf dieses Thema

² János ARANY an Mihály Tompa, 11. Juli 1853, *Arany János Összes Művei* [Sämtliche Werke von János Arany] XVI, hrsg. von Dezső KERESZTURY; *Arany János levelezése II. (1852–1856)* [Briefe von János Arany II], ed. von Györgyi SÁFRÁN, Gyula BISZTRAY, István SÁNDOR, Akademischer Verlag, Budapest, 1982. (Im folgenden: AJÖM XVI), 259.

³ Über die Besonderheiten der kultischen Betrachtungs- und Ausdrucksweise siehe Péter DÁVIDHÁZI, „*Isten másodszülöttje*” – *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* [Der Zweitgeborene von Gott – Die Merkmale des ungarischen Shakespeare-Kults], Gondolat, Budapest, 1989, 1–27. Kapitel *Egy irodalmi kultusz megközelítése* [Ansatz zu einem literarischen Kult].

⁴ Pesti Napló [Pester Journal], 12. Juli 1856.

⁵ *Budapesti Szemle* [Budapester Revue], hrsg. von Antal CSENGERY, 1859, Heft VIII, 389.

auf⁶ und Albert Berzeviczy hält eine Festrede in der Kisfaludy-Gesellschaft 1932 mit dem Titel *Arany und Goethe*.⁷ Er stellt die Frage, inwieweit die beiden Dichter miteinander verglichen werden können und betont – ähnlich wie Csengery – ihre Rolle und Bedeutung in der eigenen nationalen Literatur. Kurz darauf, im Jahre 1935 erschien die Abhandlung von Viola Halász (*Goethe und Arany*), deren Qualität jedoch hinter den Erwartungen zurückblieb, da sie – wie die aus nur ein paar Zeilen bestehende Rezension der Zeitschrift *Egyetemes Philologiai Közlöny* [Universelles Philologisches Bulletin] feststellte – aus wissenschaftlicher Sicht kein Ergebnis darstellt.⁸ Im Jahre 1982 widmete László Cselényi anlässlich der Hundertjahrfeier des Todes von Arany einen längeren Essay den beiden Dichtern.⁹

In diesen Kult wird unter anderem auch das Thema der Goethe-Schiller- und Petőfi-Arany-Freundschaft aufgenommen. Zoltán Ferenczi sprach zum Beispiel im Jahre 1917 in der Petőfi-Gesellschaft anlässlich der Hundertjahrfeier der Geburt von Arany über die gemeinsamen Merkmale der beiden Dichterfreundschaften.¹⁰

Eine der Arten der kultischen Rede ist das Vorzeigen einer auf Differenzen aufgebauten Identität. Die Aufzählung der Unterschiede bildet

⁶ Lajos HATVANY, *Arany János halálának huszadik évfordulójára* [Zum zwanzigsten Jahrestag des Todes von János Arany], Budapesti Szemle, hrsg. von Pál GYULAI, 1902, Band 112, Nr. 311, 270–277.

⁷ Albert BERZEVICZY, *Arany és Goethe* [Arany und Goethe], Eröffnungsrede des Vorsitzenden aus Anlass der feierlichen Sitzung der Kisfaludy-Gesellschaft am 7. Februar 1932, Budapesti Szemle, hrsg. von Géza VOINOVICH, 1932, Band 224, Heft 652, 321–327.

⁸ Viola HALÁSZ, *Goethe és Arany* [Goethe und Arany], Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935. Die kurze Kritik: A. Zs., *Viola Halász: Goethe és Arany* [Goethe und Arany], *Egyetemes Philologiai Közlöny* [Universelles Philologisches Bulletin], 59(1935), 421.

⁹ László CSELÉNYI, *Kortársaink: Arany és Goethe (montázs)* [Unsere Zeitgenossen: Arany und Goethe (Montage)], Irodalmi Szemle [Literarische Rundschau] 1982/3, 217–228.

¹⁰ Zoltán FERENCZI, *Petőfi és Arany barátsága* [Die Freundschaft von Petőfi und Arany], Budapesti Szemle 1917, Band 170, Heft 486, 375–384, hier: 378.: „Im Allgemeinen wird dieses Maß – ob zugestanden oder nicht – auch für die Freundschaft zwischen Petőfi und Arany verwendet. Sie werden für solche sich ergänzende Geister gehalten. Anscheinend besteht zwischen ihnen tatsächlich eine gewisse Ähnlichkeit. Goethe war zehn Jahre älter als Schiller, Arany sechs Jahre älter als Petőfi. Andererseits kommen die beiden Prinzipien, um die es in der Kunst seit jeher ging und auch heute geht, die Objektivität und die Subjektivität, in den Persönlichkeiten der beiden Dichterpaare in sehr ähnlicher Weise zum Ausdruck. Bei Goethe und Arany findet man mehr objektive Subjektivität, bei Schiller und Petőfi mehr subjektive Objektivität.“

dabei die mittlere Phase eines teleologischen Prozesses, der zum Ziel hat, die gleiche Bedeutung nachzuweisen. Lajos Hatvany hebt zum Beispiel Arany in seiner zitierten Arbeit nicht nur neben Goethe, sondern vergleicht auch ihre Porträts mit Anwendung der „negativen“ Beschreibung. In seiner essayistischen Montage behandelt László Cselényi ebenfalls die Ähnlichkeiten und Unterschiede durch eine zueinander stellende Charakterisierung der beiden Schöpfer.¹¹ Der Vergleich wird auch hier manchmal dreipolig: Im Vergleich zu Petőfis Abneigung gegenüber Goethe wird Arany zu einem Nachfolger, der die Größe des deutschen Dichters versteht und ihm gleichkommt. In der Goethe-Rezeption der Zeit nach Kazinczy erscheint somit Petőfi als ein unglücklicher Anfang, als ein Genie, das ein anderes Genie missversteht¹² und dessen Fehler teils vom literarischen Genossen, teils von der Nachwelt gutgemacht wird. Eine solche Geschichte wird zum Beispiel von einem Rezensenten mit der Signatur K. E. der Zeitschrift *Huszadik Század* [Zwanzigstes Jahrhundert] skizziert, der die erste ungarische Goethe-Monographie von Ábel Barabás rezensiert:

„Es scheint, als ob in unserer öffentlichen Auffassung immer noch Petőfis Meinung heimsuchte, der in seinem Reisetagebuch folgende merkwürdige Worte über Goethe schrieb: »Ich mag Goethe nicht, ich kann ihn nicht leiden, ich hasse und verabscheue ihn wie den Sauerrahmmeerrettich. Dieser Mann hatte einen Kopf wie der Diamant, aber sein Herz war wie der Kies. Ah, nicht einmal das! Der Kies kann ja Funken schlagen. Goethes Herz war wie der Lehm, gemeiner Lehm, nichts anderes ... Ich brauche aber solch einen Kerl nicht! ... «“¹³

¹¹ CSELÉNYI, *op. cit.* (Anm. 9)

¹² „Es besteht kein Zweifel: Der geniale Petőfi hat ein anderes Genie gründlich missverstanden“ – schreibt Miklós NAGY über die ungarische Goethe-Rezeption des 19. Jahrhunderts: *Goethe magyar utóélete a XIX. század közepén* [Goethes Nachleben in Ungarn in der Mitte des XIX. Jahrhunderts], *Helikon* 24(1978)/4, 498–503. Siehe auch: Márta MEZEI: *Petőfi Goethéről* [Petőfi über Goethe], *Filológiai Közlöny* [Philologische Mitteilungen] 19(1973)/3–4, 265–272.

¹³ K. E., *Ábel Barabás: Goethe, Budapest, 1911, Franklin* = *Huszadik Század* 1911, 236–239, hier: 238.

Die kultischen Aussagen in Verbindung mit Goethe verschmolzen auch mit der Kanonforschung. Es wäre eine tiefergehende Analyse der Beziehungen dieser Epoche erforderlich, um beurteilen zu können, inwieweit die in den 1850er Jahren eingeführte Parallele zu Goethe zur Bestimmung und Festigung der kanonischen Position von Arany bzw. der Erreichung der literaturpolitischen Ziele der Deák-Partei beitrug. In der Rezeption des Gedichtbandes *Kisebb költemények* [Kleinere Gedichte] aus dem Jahre 1856 lassen sich tatsächlich kultische und kanonbildende Momente beobachten, aber es sind auch zahlreiche kritische Bemerkungen vorhanden – insbesondere wenn man über die Metabehauptungen (Zitate aus Briefen) hinaus auch die kritischen Texte selbst untersucht – die ebenfalls der Literaturpolitik (z. B. der Wiederherstellung der Positionen der Kritik nach Petőfi) dienten.¹⁴ Deshalb erscheint uns die Konzeption der *Verleihung* der Kanonposition und Aranys Erhebung zum „Unantastbaren“, die von Róbert Milbacher über die Kritiken und Aussagen von Ágost Greguss, János Erdélyi, Ferenc Salamon, Károly Bérczy, Zsigmond Kemény und Antal Csengery, Aranys Ernennung zum Mitglied der Akademie und der Veranlassung seines Umzugs nach Pest dargestellt wird, ein wenig überzeichnet.¹⁵ Diese Interpretation wäre gültig, wenn die kanonische Position von Arany bis zu diesem Zeitpunkt nicht bereits durch *seine Werke selbst* geschaffen gewesen wäre.

¹⁴ Zu einer eingehenden Behandlung dieser Frage haben wir hier keinen Raum. S. etwas eingehender: Katalin HÁSZ-FEHÉR, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok*, Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére [Textinspirationen in den Gedichten von Arany = Medien, Geschichten, Verwendungen, Festliches Studienband zu Ehren von Mihály Szajbély zu seinem 60. Geburtstag], hrsg. von Bertalan PUSZTAI, Szegedi Tudományegyetem, Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék [Universität Szeged, Lehrstuhl für Kommunikation und Medienwissenschaft], 2012, 156–178; ders., *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban (Rossz költők társasága II.)* [Die Frage des Dilettantismus in den Kritiken der Mitte des 19. Jahrhunderts (Gesellschaft der schlechten Dichter II.)], Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, Jahrbuch des Lehrstuhls für ungarische Literatur der Universität Szeged 32 (2016), Neue Folge 1, 79–118.

¹⁵ Róbert MILBACHER, „*e mostani Arany-láz*“, *Arany János 1856-os kanonizálásának történetéből* [Dieses jetzige „Arany [Gold]-fieber“, aus der Geschichte der Kanonisierung von János Arany im Jahr 1856], *Alföld* 53(2002)/5, 62–79.

Ein selbstverständliches Medium für eine detailliertere Analyse der Arany-Goethe-Beziehung wäre die Geschichte von Goethes Rezeption in Ungarn gewesen. In diesem Kontext gab es jedoch Zeiten, die wichtiger erscheinen, als die Mitte des 19. Jahrhunderts. Im Mittelpunkt von ungarisch- und deutschsprachigen Studien von Jakab Bleyer, József Turóczi-Trostler, István Fried und anderer Literaturwissenschaftler steht der Goethe-Kult von Kazinczy und seiner Zeit. Die zwei bis drei Jahrzehnte der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts – und in ihnen Arany – zwischen dieser Zeit und der intensiven Übersetzungsliteratur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts stellen nur einen kurzen Absatz oder vielleicht noch weniger dar.¹⁶ Die Zusammenfassung von Miklós Nagy aus dem Jahre 1978 kann als ein wichtiger Meilenstein betrachtet werden, weil sie teilweise auf die auch zu dieser Zeit vorhandene Kontinuität der Goethe-Wirkung, aber auch auf deren Veränderungen und innere Abweichungen hinweist:¹⁷ Im Vergleich zur *Werther*-, *Tasso*- und *Wilhelm Meister*-Lesart von Zsigmond Kemény bzw. seiner Begeisterung für den *Faust* 2. Teil oder den *Faust*-Allusionen von Madách beschäftigte sich Arany mit anderen Schichten des Goetheschen Lebenswerkes.¹⁸

Die Tatsache, dass aus Arany's Poesie vor allem seine Balladen, seine Annäherung an die Volkstümlichkeit und seine Alterslyrik am meisten mit Goethe zu tun haben, wurde natürlich auch vor Miklós Nagy betont, diese Hinweise waren jedoch teils nur allgemeine Feststellungen, teils partielle quellen-, themen- oder inspirationsgeschichtliche Bemerkungen

¹⁶ Goethe-Bibliographien der ersten und zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit ungarischen Aspekten: *Goethe-Bibliographie 1912–1950* von Carl DIESCH und Paul SCHLAGER, *Grundriss zur Geschichte der Deutschen Dichtung*, aus der Quellen von Karl GOEDEKE, Ergänzung zur 3. Auflage, hrsg. von Herbert JACOB, Band IV/5, Akademie Verlag, Berlin, 2011, 300–302.; *Goethe-Bibliographie 1950–1990*, von Siegfried SEIFERT, unter Mitarbeit von Rosel GUTSELL und Hans-Jürgen MALLES, Bd. 1., K. G. Saur, München, 2000, 1310–1312. Zur Goethe-Rezeption in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts siehe auch: Béla VON PUKÁNSZKY, *Ungarische Goethegegner und Kritiker 1830–1849*, *Ungarische Jahrbücher* 1931, 11. k., Berlin–Leipzig, 353–376. Über Arany ist z. B. ein einziger Absatz in der Studie von Jakob BLEYER zu lesen: *Goethe in Ungarn*, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, 18. k., Weimar, 1932, 114–133, hier: 129. Die zitierte Studie von István FRIED: *Goethe és Kazinczy, Goethe magyar recepciójának néhány kérdése* [Goethe und Kazinczy, Einige Fragen der Rezeption von Goethe in Ungarn] *Irodalomtörténet* [Literaturgeschichte] 20(1989)/2, 229–265.

¹⁷ Miklós NAGY, *op. cit.*, 471–476. (Anm. 12)

¹⁸ *Ibd.*, 474. (Anm. 12)

zu einzelnen Texten oder Textstellen, ohne eine Darstellung von Vorgängen und Kontexten. Antal Szerb formuliert im Jahre 1934 seinen oft zitierten schönen Satz über die Verwandtschaft der Alterslyrik von Arany und Goethe,¹⁹ der zu einem wiederkehrenden Gedanken der Arany-Literatur bis Dezső Keresztury, István Sötér und dem zitierten Studium von László Cselényi wird. Die Ähnlichkeiten zwischen Arany und Goethe hinsichtlich der Volkstümlichkeit, des Nationalcharakters, der Balladenliteratur, der plastischen Ausdrucksweise und der vielseitigen Bildung der beiden Dichter bilden ebenfalls ein hervorgehobenes, aber meist nur mit wenigen Sätzen, nebenbei beschriebenes Element der Vergleiche, das später als ein populärer Topos sogar in den Wikipedia-Artikel aufgenommen wurde.²⁰

(Poetik- und ideengeschichtliche Parallele)

Der Vergleich von Arany und Goethe in der Auffassung von äußeren und inneren Formen führt in Richtung der poetik- und ideengeschichtlichen Parallelen. Nach einer Auseinandersetzung von Ansichten zwischen Rezső Gálos und Jakob Bleyer am Anfang des Jahrhunderts wurde die Frage der neoplatonischen-Shaftesburyschen – und insoweit an die Goethesche Tradition anknüpfbaren – ideengeschichtlichen Grundlagen von Arany's Poetik von Lajos Csetri und später von Gergely Fórizs weitergedacht.²¹ Seinen Gedankengang über das Begriffspaar Sinn und Unsinn

¹⁹ Antal SZERB, *Magyar irodalomtörténet* [Geschichte der ungarischen Literatur], Budapest, Révai, 1935², 379.: „[...] gibt etwas, wofür es wenige Beispiele in der Weltliteratur gibt, was ihn neben Goethe stellt: Die Lyrik des alten Mannes.“

²⁰ https://hu.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe, Datum der Besichtigung: 1. Dez. 2016.

²¹ Rezső GÁLOS führt im letzten Absatz seiner in Egyetemes Philologiai Közlöny 34(1910), S. 754–760. erschienenen Studie *Arany János esztétikája* [Die Ästhetik von János Arany] die Ansichten von Arany über die innere und äußere Form auf Schiller zurück. Jakob BLEYER fügt sein Kommentar zur Frage im nächsten Jahrgang der Zeitschrift hinzu (*Párhuzamok Arany esztétikájához* – Parallelen zu Arany's Ästhetik, Egyetemes Philologiai Közlöny 35(1911), 288–230). Er ist der Meinung, dass Arany's Ansichten über diese Frage den Ausführungen von Goethe näher liegen, wobei er gar nicht sicher ist, ob Arany sein Werkideal unmittelbar nach Goethe entwickelt hätte. Lajos CSETRI schließt sich – wenn er auch die Debatte vom Anfang des Jahrhunderts gar nicht erwähnt – Bleyers Meinung an: Péter Dávidházi: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége* [Péter Dávidházi: Unser verstorbener Meister. Das Erbe des Kritikers János Arany] BUKSZ 1994/5, 508–510. Der Verweis auf ihn und das Zitat stammen von Gergely FÓRIZS, der auch Ähnlichkeiten zwischen Goethe und Arany sieht: *Szemere Pál*

(„Nonsense“) leitet Fórizs aus dem Faust-Zitat ab, das von Arany in seiner Studie *A magyar nemzeti vers-idomról* [Die ungarische nationale Versform] aus dem Jahre 1856 am Anfang des Absatzes über den Unterschied zwischen Prosa und Dichtung, in der Fußnote zitiert wird: Wer *theilt* die *fließend immer gleiche Reihe* / *Belebend ab*, dass sie sich *rhythmisch* regt? (Goethe).²² Arany führt den Ort des Zitats nicht an, nur den Autor, weist also nicht darauf hin, dass es sich um ein Zitat aus dem *Faust* und zwar aus dem Teil *Vorspiel auf dem Theater* handelt.²³ Die konkrete Textstelle und deren Kontext sind für Fórizs natürlich aus Sicht seines Kriteriensystems irrelevant, für uns werden diese jedoch als ein wichtiger Beitrag dienen.

(Quellengeschichte)

Die von Fórizs zitierte Textstelle führt schließlich zu themen- und quellengeschichtlichen Verweisen, bei denen es wiederum zweckmäßig ist, die tatsächlichen Textübernahmen von der Kategorie der rein vergleichbaren thematischen Ähnlichkeiten und allfälligen Mustern bzw. Inspirationen zu trennen. Zu den letzteren ist die Studie von Viktor Dániel zu zählen, der im Gedicht *Vojtina ars poétikája* [Vojtinas Ars poetica] „allgemein bekannte Feststellungen von Aristoteles, Lessing und Goethe“ entdeckt,²⁴ Róbert Gragger, der das „gefangene Storch-Motiv (*A rab golya*)

és Arany János költészetszemléletének lehetséges összefüggései [Mögliche Zusammenhänge der Poesiebetrachtung von Pál Szemere und János Arany = Sándor HITES, Zsuzsa TÖRÖK (Hrsg.), *Építész a kövejtőben – Architect in the Quarry – Tanulmányok Dávidházi Péter hatvanadik születésnapjára – Studies Presented to Péter Dávidházi On His Sixtieth Birthday*, Budapest, rec.iti, 2010, 135–149.

²² Arany János *Összes Művei* [Sämtliche Werke von János Arany] X, hrsg. von Dezső KERESZTURY; *Prózai művek* [Prosawerke], editiert von Mária KERESZTURY, Akademischer Verlag, Budapest, 1962. (Im folgenden: AJÖM X), 220. Nach der zeitgenössischen Übersetzung von István NAGY lauten diese Zeilen: „Ha a természet egykedvűn sodorja / A végtelen örök fonált, / S a minden lények zürzavarja / A nagy chaosban ott üvölt kiált: / E lényeket ki osztja rendbe? / Hogy mint dal szép hangzatba jöjjenek, / Ki önti a parányokat egészbe? / Hogy ott dicsőn összezengjenek.“ – *Faust*, geschrieben von GOETHE, übersetzt von István NAGY, Pest, 1860, Eigentum von Engel, Mandello und Walzel (im Folgenden: *Faust*, übers. István NAGY, 1860), 12–13.

²³ Erschienen in: Harmadik Tudósítvány a N.-kőrösi helv. hitv. evang. Főgymnasiumról 1855/56 tanévben [Dritter Bericht über das Obergymnasium der Evangelischen Kirche des Helvetischen Bekenntnisses in Nagykovács im Schuljahr 1855/56], Kecskemét, 1856 und Uj Magyar Múzeum [Das neue ungarische Museum] 6(1856)/IX, 441–483.

²⁴ Viktor DÁNIEL, *Az eszményítésről és Arany János Vojtina Ars Poetikájáról*, Sepsiszentgyörgyi ref. kollégium 1910–11. évi értesítője [Über die Idealisierung und die Vojtinas

mit Goethes Gedicht *Adler und Taube* aus dem Jahre 1774²⁵ vergleicht und etwas später von der „lustigen Legende“ aus dem Jahre 1853, dem Gedicht *A hegedű* [Die Geige] feststellt, dass es nach Goethes Beispiel entstanden sei.²⁶ Sándor Harmos sieht in *Hermann und Dorothea* ein Vorbild und Muster für einige Szenen von *Toldi*,²⁷ während Géza Voinovich Goethes Texte *Die wandelnde Glocke* und *Der Zauberlehrling* der Ballade *Az ünneprontók* [Die Feierverderber] zuordnet.²⁸ In der Arany-Biographie von Voinovich, vor allem im Band III werden ohnehin fast das ganze Leben und Lebenswerk von Arany im Zeichen von Goethe dargestellt. Zu jedem biographischen Moment, zu allen Merkmalen von Arany's Dichtung werden Parallelen zum deutschen Dichter gezogen. Voinovich vermag zu den Balladen, Beschreibungen, plastischen Darstellungen, byronischen Charakterzügen von *Bolond Istók* [Istók der Narr] (auch Goethe äußerte sich über Byron), der Trauer um das Mädchen Juliska (Goethe schrieb auch über die Trauer), dem Aufenthalt in Karlsbad (auch Goethe besuchte regelmäßig diesen Ort), der Aristophanes-Übersetzung (auch Goethe schrieb über Aristophanes), der Beendigung von *Toldi's Liebe* (auch Goethe beendete den *Faust*), und sogar zu Arany's Tod Goethe zu zitieren (die Ähnlichkeit des bekannten Satzes „Mehr Licht“ vergleicht er mit Arany's Worten, der sich über die Finsternis beschwerte).²⁹

Die auf Themen- und Quellengeschichte abstellende positivistische Richtung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bzw. eine Gruppe von kompetenten Germanisten versuchten in ihren oben erwähnten Studien das bis zur Jahrhundertwende entwickelte allgemeine Bild von der Beziehung zwischen Goethe und Arany aufzugliedern, zu differenzieren

Ars poetica von János Arany, Jahrbuch des Ref. Kollegiums in Sankt Georg, 1910–11], 3–10., dargestellt von István LEHEL, *Irodalomtörténet* [Literaturgeschichte] 1(1912), 72.

²⁵ Róbert GRAGGER, *A rab gólya* [Der gefangene Storch], *Egyetemes Philologiai Közlöny* 36(1912), 856–860, hier: 858.

²⁶ Róbert GRAGGER, *Ungarisches zu Goethes Legende vom Hufeisen*, *Ungarische Rundschau* 4(1915)/3–4, 938–942.

²⁷ Sándor HARMOS, *Goethe Hermann und Dorotheája az iskola szempontjából*, *Magyar Pedagógia* [Goethes Hermann und Dorothea aus Sicht der Schule, Ungarische Pädagogik] 19(1910), 142–155.

²⁸ Géza VOINOVICH, *Arany János életrajza 1849–1860* [Die Biographie von János Arany 1849–1860], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia [Ungarische Akademie der Wissenschaften], 1931, 322. (Im folgenden: VOINOVICH II.)

²⁹ Géza VOINOVICH, *Arany János életrajza 1860–1882* [Die Biographie von János Arany 1860–1882], Budapest, Magyar Tudományos Akadémia [Ungarische Akademie der Wissenschaften], 1938, 64, 157, 188, 228, 231, 245, 264, 317, 342, 343. (Im folgenden: VOINOVICH III.)

und zu untermauern, von dem Dezső Szabó in einem seiner Vorträge im Jahre 1924 – zumindest nach Presseberichten – ironisch gesagt haben soll: „Wenn Goethe nieste und auch János Arany nieste, dann muss sich Arany mit dieser Grippe bei Goethe angesteckt haben“.³⁰

Auf der anderen Seite schufen diese themengeschichtliche Studien eine Grundlage für das Überleben der verallgemeinerten Arany-Goethe-Beziehung und führten sogar zu ihrer Intensivierung in den literaturgeschichtlichen Arbeiten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. István Sőtér stellt zum Beispiel in den späten 1960er Jahren die *gesamte* Dichtung von Arany wieder unter Goethes Ägide. „Arany und einige seiner Zeitgenossen wählten Goethe und Shakespeare zu ihrem Vorbild. “ [...] „Arany hat seine Volkstümlichkeit zum Nationalen erhoben und schuf vom Nationalen nach Beispielen von Shakespeare und Goethe eine über-nationale Dichtung.“³¹

Béla Németh G. war 1968 im Band XI der kritischen Ausgabe aufgrund einer Vermischung und Verschmelzung von Aspekten der kulturellen und bedeutungsmäßigen Vergleichbarkeit,³² Verwandtschaft, und (quellengeschichtlichen) Ableitbarkeit der Ansicht, dass Aranys Beziehung zu Goethe „besonders in Bezug auf Ton und Betrachtungsweise“ immer noch ungeklärt ist.³³

2. Aranys Goethe-Lesart(en)

Einer über das gesamte Lebenswerk erstreckten Beziehungsgeschichte widerspricht die Tatsache, dass Goethes Name bei Arany – auch in Bezug auf die Lektüre – erstmals 1853 erwähnt wird. Das ist natürlich kein Beweis dafür, dass ihm einzelne Werke des deutschen Dichters nicht bereits

³⁰ B-zs., Szabó Dezső Jókairól, a gyöngytyúkról és a szellemi csendőrökről [Dezső Szabó über Jókai, die Perlhühner und die geistigen Gendarmen, Világ [Die Welt] 15(1924)/213, 10. Okt., S. 9.

³¹ István SÓTÉR, *Arany János, a gondolkodó* [János Arany, der Denker], Magyar Tudomány [Ungarische Wissenschaft] 74(1967)/4, 216–225, hier: 218, 219.

³² Über die Fragen zur Übersetzungs- und Lesetheorie dieser Beziehung veröffentlichte später Orsolya RÁKAI eine nachdenkliche Studie: *A cigány, a nő, Goethe és Arany János*, 2000 [Der Zigeuner, die Frau, Goethe und János Arany], 2000, Irodalmi és társadalmi havi lap [2000, Monatsblatt für Literatur und Gesellschaft] 2008/5, 48–55.

³³ *Arany János Összes Művei* [Sämtliche Werke von János Arany] XI, hrsg. von Dezső KERESZTURY; *Prózai művek* [Prosawerke] 2., 1860–1882, editiert von G. Béla NÉMETH, Akademischer Verlag, Budapest, 1968, 631–632. (Im folgenden: AJÖM XI.)

früher bekannt waren, kann jedoch darauf hinweisen, dass er sich erst seit der ersten Hälfte der 1850er Jahre – vielleicht auch nicht unabhängig von seiner Tätigkeit als Erzieher und Lehrer – mit ihnen tiefergehender und regelmäßiger zu beschäftigen begann.

Neben den bis zu den 1850er Jahren fehlenden Daten deuten darauf mehrere weitere Fakten hin. Goethes Gedichte lagen in Arany's Bibliothek in der Ausgabe von 1845 vor, in diesem Band fehlen jedoch Einträge, was ungewöhnlich bei Arany ist. Andere Goethe-Ausgaben werden weder von Voinovich noch von der Arany-Philologie erwähnt. Der Name des deutschen Dichters ist auch weder unter den aus der Bibliothek Nagykőrös geliehenen Büchern noch unter den Werken zu finden, die Arany dem Gymnasium Nagykőrös schenkte, als er aus der Stadt wegzog. Mit aller Wahrscheinlichkeit war also der heute im János Arany Gedenkmuseum in Nagyszalonta aufbewahrte, mit dem Schenkungsstempel von László Arany versehene Gedichtband Arany's Exemplar, der von den Literaturhistorikern bis 2014 für verloren gehalten wurde, bis er schließlich bei der Lagerbereinigung vorgefunden wurde.³⁴ Wäre der Goethe-Band seit der Mitte der 1840er Jahre tatsächlich in Arany's Bibliothek vorhanden gewesen (und diese frühere Ausgabe nicht erst später beschaffen worden) und hätte sich Arany mit den Gedichten beschäftigt, hätte er ihn wahrscheinlich – zumindest Petőfi oder István Szilágyi, denen er in der Regel über seine Lektüren, Pläne und Übersetzungsversuche berichtete – erwähnt. Es ist aber auch möglich, dass er die Goethe-Gedichte in den frühen 1850er Jahren zusammen mit dem Faust kaufte. Die beiden zusammengebundenen Teile des letzteren Werkes waren nämlich in der 1851er Ausgabe in seiner Bibliothek vorhanden und wurden ebenfalls 2014 in Nagyszalonta vorgefunden.³⁵

Von 1851 an, als Arany Erzieher des jungen Grafen Domokos Tisza wurde und anschließend im Gymnasium Nagykőrös zu unterrichten begann, las er die Klassiker – vermutlich zwecks einer zum Unterricht erforderlichen Systematisierung – nachweislich wieder. Der Verweis aus dem Jahre 1853 deutet ebenfalls vor allem auf Arany's Lehrtätigkeit hin, da er aus einem Werk – den *Wilhelm Meisters Lehrjahre* – stammt, das

³⁴ *GOETHE'S Gedichte*, Mit dem Bildnisse des Verfassers, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag, 1845. [Bd. 1 und 2 zusammengebunden], János Arany Gedenkmuseum, Nagyszalonta.

³⁵ *Faust*, Eine Tragödie von GOETHE, Beide Theile in Einem Bande, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag, 1851, János Arany Gedenkmuseum, Nagyszalonta. (Im Folgenden: GOETHE, *Faust* 1851.)

von Arany später überhaupt nicht zitiert wurde (ähnlich wie der *Werther*): „Wie Goethe sagt: Wir sollten den Menschen malen: Die Natur soll nur ein Hintergrund sein; denn der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste: nicht das Unlebendige – selbst wenn es ein personifiziertes Wesen ist“ – schreibt er an Domokos Tisza,³⁶ und zitiert in seinem Brief einen Satz des Romans aus der Erinnerung, wobei er seinen Schüler wahrscheinlich eher an früher erworbene Kenntnisse erinnert, anstatt ihm einen neuen Inhalt beizubringen, was darauf schließen lässt, dass sie das Thema irgendwann früher behandelt haben.³⁷

Hinweise darauf, dass er auch andere Werke gelesen hat, liegen uns aus der zweiten Hälfte der 1850er Jahre vor und von dieser Zeit an bis in die Mitte der 1860er Jahre scheint die Goethe-Rezeption – wenn auch mit wechselndem Fokus – kontinuierlich zu sein. In der ersten Fassung der zu seiner Lehrerzeit in Nagyőrös gehörigen *Széptani jegyzetek* [Ästhetische Notizen] aus den Jahren 1857–1858 stellt Arany Goethes Lyrik als eine meisterhafte Manifestation der „angenehmen“ und „erhabenen“ Tonart zum Beispiel, führt aber keine Gedichttitel an, und eine tiefergehende Beschäftigung mit Goethes lyrischer Dichtung ist auch aus anderen Schriften nicht ersichtlich.³⁸

An gleicher Stelle erwähnt er aber als Beispiel für Volksmärchen, Sagen, Mythen, Legenden und Mären das deutsche Volksbuch, den *Reineke Fuchs*, ohne Goethes Namen zu erwähnen, aber aufgrund der Titelform eindeutig an ihn denkend.³⁹ Ein paar Jahre später, im Jahre 1862, in seiner Studie *Irányok* [Richtungen] führt er zu seinem Hinweis auf die literarische Verarbeitung des Volksbuches bereits Goethes Namen an:

„Denn hier wird jener Weg, den man im akzeptierten Sinne des Wortes »volkstümlich« nennt, weder bewusst noch instinktiv gegangen: Unsere Literatur wird keineswegs durch das volkstümliche Denken, die naive Frische der Volksdichtung, die uns – wie jemand über den Reineke Fuchs sagt – sogar den Feld- und Waldduft spüren lässt, oder die innere, wesent-

³⁶ Nagyőrös, 2. Aug. 1853, AJÖM XVI. 276. (Anm. 2)

³⁷ Johann Wolfgang VON GOETHE, *Wilhelm Meisters Lehrjahre, Goethe's sämtliche Werke* in dreißig Bänden, Band 15, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'schen Verlag, 1851, 86: „Sie haben Recht! versetzte er mit einiger Verlegenheit: der Mensch ist dem Menschen das Interessanteste und sollte ihn vielleicht ganz allein interessieren. Alles andere, was uns umgiebt ist entweder nur Element in dem wir leben, oder Werkzeug dessen wir uns bedienen.“

³⁸ AJÖM X. 639, 644. (Anm. 22)

³⁹ AJÖM X. 547., § 7. (Anm. 22)

liche poetische Form bereichert und was die äußeren Formen betrifft, wurden vor allem nur diejenigen angewandt, die sozusagen negativ sind (zum Beispiel das Fehlen des Versmaßes), es fehlt also die kräftige, biegsame, kurze Sprache des Volkes – die Volkstümlichkeit der Nibelungen oder von Goethe.“⁴⁰

Die anhand von altgriechischen Fabeln populär gewordene Fuchsfigur wurde in der deutschen mittelalterlichen Volks- und populären Dichtung zum Helden verschiedener Vers- und Prosaerzählungen unter dem Namen „Reynke“. Goethe schrieb über den schlaunen Fuchs in den Jahren 1793–94 ein Hexameter-Epos in 12 Gesängen. Auch die Namensform „Reineke Fuchs“ stammt von ihm. Als Arany in dieser Studie Goethe als ein Beispiel für die Anwendung der Volkstümlichkeit auf höchster Ebene betrachtete,⁴¹ handelte es sich also nach Meinung von G. Béla Németh eigentlich nicht um Goethes gesamte Dichtung, sondern nur um ein einziges Werk. Wir können nur annehmen, dass Arany Goethes Werk auch textlich kannte, es gibt jedoch keine Anzeichen dafür, dass er eine Ausgabe besessen hätte.

Ebenfalls aus der zweiten Hälfte der 1850er Jahre stammt/stammen eine oder beide Balladenübersetzungen von Arany. Die bereinigte Fassung der *Széptani jegyzetek* [Notizen zur Ästhetik] (vermutlich ebenfalls aus den Jahren 1857–1859), die in der kritischen Ausgabe als Haupttext veröffentlicht wird, enthält in den Kapiteln über die lyrische Dichtung nicht die Goethe-Verweise der Rohschrift, erwähnt jedoch den *Erlkönig* („*A tündér király*“) als eine Ballade, in der „dieselbe Schicksalhafterkeit herrscht, wie in einem Epos“ und in der statt des Charakters des Helden „die Wunderhaftigkeit dargestellt wird“.⁴² Der *Erlkönig* war eine der Balladen, die Arany auch zu übersetzen begann, die er jedoch nach fünf Strophen unvollendet ließ.⁴³ Das Fragment wurde von Géza Voinovich

⁴⁰ János ARANY, *Irányok* [Richtungen], II. Teil, Szépirodalmi Figyelő [Belletristische Revue] 1862, II. Halbjahr, Nr. 11; AJÖM XI. 158. (Anm. 33)

⁴¹ *Ebd.* 631–632.

⁴² AJÖM X. 555. (Anm. 22)

⁴³ Es wurde in den 1860er und 1870er Jahren auch von anderen übersetzt. Im Jahr 1860 erschien bei Ferdinánd Pfeifer die zweite Ausgabe der *Kárpáti kürt* [Karpententhorn] von Kálmán THALI einschließlich der Übersetzung des *Erlkönigs* unter dem Titel *Tündérkirály* (158–159, s. noch Anm. 59). Die Übersetzung von Béla SZÁSZ mit dem Titel *Törpe-király* [Zwergkönig] erschien in der Vasárnapi Ujság [Sonntagszeitung], Nr. 1869/24 vom 13. Juni auf der Seite 322 und später in der Zeitung Fővárosi Lapok [Hauptstädtische Blätter], Nr. 1873/146. Die Übersetzung von Károly SZÁSZ im Jahre 1875: *Göthe lyrai költeményei* [Goethes lyrische Gedichte] Magyar Tudományos Aka-

im Jahre 1912 veröffentlicht, hinsichtlich der Datierung war er jedoch vierzig Jahre später, 1952, immer noch unsicher.⁴⁴ 1912 schreibt er nämlich, dass das Fragment möglicherweise aus dem Jahre 1877 stammt, da es sich auf der Rückseite des Manuskripts des Gedichts *Végpont* [Der letzte Punkt] befindet. Aufgrund von Arany's „Notizen zur Ästhetik“ ist es aber auch annehmbar, dass der Übersetzungsversuch gleichzeitig damit, in der zweiten Hälfte der 1850er Jahre entstand (und Arany sein späteres Gedicht möglicherweise auf dessen Rückseite schrieb). Im Jahre 1952 ignoriert Voinovich jedoch die Frage der Datierung in den Notizen zur kritischen Ausgabe und erwähnt nur die Verwandtschaft mit dem Gedicht *Bor vitéz* [Held Bor].

Die andere, vollendete und veröffentlichte Goethe-Übersetzung stammt aus den späten 1850er Jahren. Sie entstand nach Angaben von Imre Benkó im Rahmen von Arany's Tätigkeit als Lehrer in Nagykörs. Arany soll mit der Arbeit während des Unterrichts begonnen und die Rohschrift der ersten zwei Strophen im Klassenzimmer weggeworfen haben. Seine Schüler sollen sie aus dem Papierkorb wieder herausgenommen haben.⁴⁵ Arany interessierte sich jedoch für den Text vermutlich nicht als Lehrmaterial, sondern als ein Gattungs- und Formversuch. Die Umsetzung mit dem Titel *Ballada. Goethe után* [Ballade. Nach Goethe] erschien in der Monatsschrift *Budapesti Szemle* im Jahre 1858.⁴⁶ Der deutsche und der ungarische Text wurden nebeneinandergestellt und mit der

démia Könyvkiadó Hivatala. Siehe auch: Nóra FARKAS, *Goethe lírája magyarul – az Erlikönig fordításai*, [Goethes Lyrik in Ungarisch – Erlikönig-Übersetzungen] Iskolakultúra [Schulkultur] 2007/8–10, mit zahlreichen Fehlern.

⁴⁴ Géza VOINOVICH: *Arany János kiadatlan Goethe-fordítása* [Die unveröffentlichte Goethe-Übersetzung von János Arany] = *Philologiai dolgozatok a magyar–német érintkezésekről* [Philologische Arbeiten über ungarisch-deutsche Berührungen], hrsg. Róbert GRAGGER, Budapest, Hornyánszky, 1912, 284–286. und *Arany János Összes Művei VI, Zsegek, Töredékek, Rögtönzések* [Sämtliche Werke von János Arany VI, Erstlinge, Fragmente, Improvisationen], ed. von Géza VOINOVICH, Akademischer Verlag, Budapest, 1952, 181–182. und die Notizen: 257. (Im folgenden: AJÖM VI.)

⁴⁵ Imre BENKÓ, *Arany János tanársága Nagy-Körösön* [Die Lehrerzeit von János Arany in Nagykörs], mit dem Vorwort von Sándor SZILÁGYI, Nagy-Körös, gedruckt bei Ede Ottinger, 1897, 182–183, und Notizen von Géza VOINOVICH: *Arany János Művei I., Kisebb költemények* [Sämtliche Werke von János Arany I, Kleinere Gedichte], ed. von Géza VOINOVICH, Akademischer Verlag, Budapest, 1951, 509. (Im folgenden: AJÖM I.)

⁴⁶ ARANY János, *Ballada. Goethe után* [Ballade, nach Goethe] *Budapesti Szemle*, 1858, II. Bd., VI. Heft, 424–429. Die Texte hätten im Prinzip parallel laufen sollen, aber wegen der Verschiebung einer ungeraden Seite auf eine gerade Seite gelang es nicht ganz.

Notiz von Antal Csengery ergänzt, in der unter anderem aus Arany's Brief zitiert wird:

„Ich bin überzeugt davon, dass ich mit der Übersetzung der wunderschönen Ballade von Goethe den verehrten Lesern der »Budapesti Szemle« [Budapester Rundschau] etwas Schönes biete. Ich habe das Original mit der Übersetzung nebeneinandergestellt, damit die verehrten Leser sehen, wie sehr die ungarische Sprache dem Deutschen, der ungarische Dichter der Sprache des größten Dichters Deutschlands gleichkommt. Es ist sehr nützlich, manchmal Beispiele und Motivation für solche Übersetzungen zu geben, wenn auch nur, weil wir – wie mein verehrter Freund schreibt – *wahrhaftig immer origineller werden. Red.*“⁴⁷

Die Ballade wurde von Arany am 6. April 1858 an Csengery gesendet: „Diese Ballade ist hinsichtlich ihrer Form eines der Meisterwerke, aber ich wette, dass mehr Menschen den Gang nach dem Eisenhammer auswendig kennen als dieses Werk gelesen haben. Es lohnt sich manchmal für solche literarischen Übersetzungen Beispiel und Motivation zu geben, weil wir *wahrhaftig immer origineller werden.*“⁴⁸

Nach Géza Voinovich ist es kein Zufall, dass Arany gerade auf zwei Texte aufmerksam wurde, die Überarbeitungen nordischer Lieder waren. Der *Erkönig* war ein altes dänisches Stück, das zuerst von Herder übersetzt und in den Jahren 1778–79 in seiner Sammlung von Volksliedern veröffentlicht wurde.⁴⁹ Die altenglische Version der *Ballade* erschien im Band II der Anthologie von Percy mit dem Titel *The Beggar's Daughter of Bednall-Green* [Des Bettlers Tochter von Bednall Green].⁵⁰ Goethe beendete den Text 1816 und veröffentlichte ihn im Jahre 1820. Später schrieb er dazu eine längere gattungstheoretische Notiz über die Ballade, die in den weiteren Ausgaben meist am Ende des Bandes abgedruckt wurde. Die beiden Balladen fielen aber Arany wahrscheinlich nicht nur wegen ihrer nordischen Herkunft auf, sondern auch wegen der beiden Arten der Darstellung der Irrationalität, auf die Goethe selbst in seiner oben erwähnten

⁴⁷ Notiz von Antal CSENERY zur Übersetzung, ebd. 424–425.

⁴⁸ Arany János *Összes Művei XVII, Levelezés 3. (1857–1861)* [Sämtliche Werke von János Arany XVII, Briefe 3], ed. von János H. KOROMPAY, Universitas, Budapest, 2004, 176 und Notizen, 759. (Im folgenden: AJÖM XVII.)

⁴⁹ Unter dem Titel *Erkönigs Tochter*. Spätere Ausgabe: *Stimmen der Völker in Liedern, Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst*, Bd. 8, Wien, 1813, 468–470.

⁵⁰ 6. Ausgabe: Thomas PERCY, *Reliques of Ancient English Poetry* [...], London, 1823, II. Bd., 334–349.

Notiz hinweist. Während in *Erlkönig* das Myteriöse innerhalb der Barrieren des veränderten und die umgebende Welt aus diesem Zustand aus wahrnehmenden Bewusstseins zum Ausdruck kommt und der Erzähler in seiner Position als Außenstehender bleibt, wird die mysteriöse Ebene in der *Ballade* durch die Technik der Behandlung der Geschichte geschaffen: „Die Ballade hat etwas Mysteriöses, ohne mystisch zu seyn; diese letzte Eigenschaft eines Gedichts liegt im Stoff, jene in der Behandlung.“⁵¹

Arany wurde wahrscheinlich auf diese Techniken aufmerksam. Auch Goethes Beispiel musste dazu beigetragen haben, dass sich in der Balladenliteratur von Arany in den 1860er und 70er Jahren gerade eine solche Wende des Mysteriösen und der elliptischen Erzählung und eine Kombination, sogar eine Weiterentwicklung beider Balladenarten beobachten lässt.⁵² Nach der Balladenliteratur der 1850er Jahre, die eher durch den *Erlkönig* geprägt wurde (*Ágnes asszony* – *Frau Agnes*, *A walesi bárdok* – *Die Barden von Wales*), schafft Arany in seinen späten Balladen, zum Beispiel in *Vörös Rébék* [Die Rote Rebekka], eine mysteriöse Welt, in der die äußere Position verschwindet und der Erzähler selbst sich in der zum Irrationalen geöffneten Welt befindet.

Der in Arany's Besitz befindliche Gedichtband gehörte zu den seltenen Ausgaben, die die Prosanotiz nicht enthielten, obwohl Arany Goethes Notiz auch aus anderen Quellen, zum Beispiel aus dem auch von ihm gelesenen und zu den *Széptani jegyzetek* [Notizen zur Ästhetik] nachweislich verwendeten Gymnasiallehrbuch von Josef Mozart bekannt gewesen

⁵¹ Die Notiz wurde seit den 1830er Jahren in den meisten Ausgaben veröffentlicht. Ungarische Übersetzung von Livia GÖRÖG: *Ballada* [Ballade] = Johann Wolfgang GOETHE, *Antik és modern*, *Antológia a művészetekről* [Antike und Moderne, Anthologie der Künste], hrsg., Einführung, Notizen: Lajos PÓK, Gondolat, Budapest, 1981, 565–567.

⁵² László IMRE hält das Gedicht *Ballada* (Ballade) für ein dem Gedicht *A kép-mutogató* [Der Markschreier] verwandtes Werk: *Műfajok létformája a XIX. századi epikánkban* [Existenzformen von Gattungen in unserer Epik des 19. Jahrhunderts], Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 56.

dürfte.⁵³ Nur um das traditionelle Missverständnis zu beheben, sei hier angemerkt, dass er diesen Satz selbst nie zitierte.⁵⁴

Aranys Band behielt jedoch die Anordnung, die in der von Goethe komponierten letzten Werkausgabe im Jahre 1827 festgelegt wurde: Das Gedicht wurde nicht unter die Balladen eingeordnet, sondern vor der neuen Reihe von lyrischen Stücken, an der Spitze des dritten Bandes untergebracht. In dem auch im Besitz von Arany befindlichen Band aus dem Jahre 1845 wurden sowohl die Titelvariante als auch die Komposition beibehalten, während andere Ausgaben in der Regel den Titel erweiterten (*Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen*) und den Text unter die Balladen einreichten.⁵⁵ János Arany überarbeitete 1867 im Band II der Ausgabe seiner sämtlichen Werke (*Összes költemények*, 208–211) ebenfalls die Übersetzung aus dem Jahre 1858, indem er oberhalb des Textes folgendes schrieb: *Ballada az elűzött és visszatért grófról* [Ballade vom vertriebenen und zurückgekehrten Grafen], was bedeutet, dass er den Text entweder in der Goethe-Literatur oder in einer neuen Ausgabe überprüfte und die dort gefundene Variante übernahm.

Aranys Übersetzung hatte nicht nur eine Quellen-, sondern auch eine Wirkungsgeschichte. Das Interesse für Goethe erwachte, vielleicht auch nicht unabhängig davon, dass im selben Jahr die große Aufmerksamkeit erregende Monographie von Georg Henry Lewes über den deutschen

⁵³ Das Gymnasiallehrbuch von Josef MOZART (1805–1892), Hofrat im Bildungsministerium in Wien, war Arany bekannt und von ihm verwendet. Seine erste Ausgabe entstand 1850. Die von uns verwendete Ausgabe: *Deutsches Lesebuch für die oberen Classen der Gymnasien*, Von J. Mozart, Verlag und Druck von Carl Gerold, Wien, 1854, 3. Ausgabe, über Goethes Balladen und Ansichten s. Seite 81–82. Der Balladentext selbst wurde von Mozart nicht veröffentlicht.

⁵⁴ Es ist nicht bekannt, woher das Missverständnis kommen kann. Oszkár ELEK behauptet im Jahre 1912, dass Arany Goethes Notiz gekannt und zitiert habe (*Skót és angol hatás Arany János balladáiban* [Schottischer und englischer Einfluss in János Aranys Balladen], *Irodalomtörténet* [Literaturgeschichte] 1(1912)/7–8, 373–379). VOINOVICH sagt in der Biographie von Arany, dass der Ausdruck „mysteriöse Behandlung“ in der ungarischen Literatur zum ersten Mal in Aranys Wochenschrift *Koszorú* [Kranz] erwähnt wird (VOINOVICH II, 319.) Die Erwähnung im Heft 1865/19–20 des *Koszorú* [Kranz] stammt aber nicht von Arany.

⁵⁵ Wilhelm SCHERER wehrte sich im Jahre 1994 dagegen und forderte die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes: *Über die Anordnung Goethescher Schriften III. = Dokumente zur Geschichte der neugermanistischen Edition*, hrsg. von Rüdiger NUTTKOFOTH, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 2005, 33–35. Die Daten des ursprünglichen Goethe-Bandes: *Goethes Werke*, Ausgabe letzter Hand, Bd. III., Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'scher Buchhandlung, 1827, 3–6.

Dichter erschien und Károly Szász ebenfalls in der Monatsschrift Budapesti Szemle eine längere Zusammenfassung über ihn veröffentlichte und seinem Artikel eine weitere Ballade beifügte.⁵⁶ In Arany's Wochenschrift Szépirodalmi Figyelő [Belletristische Revue] erscheinen neben den Umsetzungen von Pál Gyulai und Károly Szász Studien von Ralph Waldo Emerson über Goethe und Shakespeare in Übersetzung von Lajos Jancsó.⁵⁷ Im Jahre 1863 veröffentlicht Ágost Greguss im Koszorú [Kranz] die Übersetzung der Ballade *Die Braut von Korinth* (*A korinthusi ara*), was bedeutet, dass in Arany's Goethe-Rezeption nunmehr nicht nur die deutschen Texte, sondern auch die ungarischen Übersetzungen zu berücksichtigen sind.⁵⁸ Dem *Erkönig* begegnet Arany zum Beispiel im Jahre 1860 wieder, als er die Übersetzung von Kálmán Thaly in dessen Band *Kárpáti kürt* [Karpatenhorn] liest und untersucht und am Ende auch notiert: „Der Rhythmus fehlt“.⁵⁹

3. Meilensteine der *Faust*-Lesarten

Der erste Verweis auf den *Faust* kommt in Arany's Briefen ein paar Jahre früher vor, als die Angaben zu den Balladen. Am 31. Dezember 1853 schreibt István Szilágyi nach einer langen Pause an Arany und fragt ihn,

⁵⁶ Georg Henry LEWES, *The Life and Works of Goethe*, with Sketches of his Age and Contemporaries, 1858, Bd. I–II; Károly SZÁSZ, *Goethe*, Élet és jellemrajz, Lewes nyomán [Goethe, Sein Leben und Charakter, nach Lewes], Budapesti Szemle [Budapester Revue], 1859, Bd. V, Kapitel XV, 3–31.; ebd., 1859, Bd. V, Kapitel VI–XVII, 186–210.; ebd., Bd. VI, 49–63.; *Isten és a bajadér*, Hindu legenda, Goethe után [Der Gott und die Bajadere, eine Hindu-Legende nach Goethe, übersetzt von Károly SZÁSZ], Budapesti Szemle [Budapester Revue] 1859, Bd. V, Kapitel XV, 133–135.

⁵⁷ Pál GYULAI an János Arany, 29. Januar 1862, *Arany János Összes Művei XVIII, Levezetés 4. (1862–1865)* [Sämtliche Werke von János Arany, Briefe 4.] ed. von Imre Új, hrsg. von János H. KOROMPAY, Universitas – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2014, 26. und Notizen von Imre Új, ebd. 702. (Im folgenden: AJÖM XVIII.) Die Umsetzung erschien in der Wochenschrift Szépirodalmi Figyelő [Belletristische Revue] unter dem Titel *Goethe és Shakespeare* [Goethe und Shakespeare]: Nr. II/I/15–18, 13. Febr., 20. Febr., 27. Febr., 6. März 1862, 225–228, 241–244, 257–260, 273–275.

⁵⁸ Koszorú [Kranz] I/II/2, 29–31.

⁵⁹ Kálmán THALY, *Kárpáti kürt*, Költemények [Karpatenhorn, Gedichte], Második bővített kiadás [Zweite, vermehrte Ausgabe], Pest, Ferdinand Pfeifer, 1860, 158–159. Dieses Exemplar stand auch Arany zur Verfügung und ist auch heute mit seinen Randnotizen im János Arany Museum in Nagyszalonta zu sehen. S. noch Anm. 43.

ob er seine Abhandlung über Albert Molnár in Magyar Muzeum [Ungarisches Museum] gelesen habe und ob nicht daraus ein ungarischer Faust gemacht werden sollte, da sein Leben „romantische Züge genug“ habe.⁶⁰ Es handelt sich um eine Geschichte aus dem 18. Jahrhundert: Albert Molnár wurde in seiner Not im Ausland zum Hirten, weshalb er, um seiner Bedrängnis loszuwerden, den Bluthandel mit dem Teufel schloss. In derselben Studie erwähnt Szilágyi auch andere ungarische „Vertragspartner“: Den Fejérvári Professor Bisterfeld und den Debreziner Professor Hatvani. Arany verwirft jedoch die Idee und antwortet:

„Ja! Ich habe deinen Albert Molnár gelesen und hatte ein großes Vergnügen daran; was Du aber über die ‚Verfaustung‘ sagst, das tu ich nicht. Primo, weil ich kein Goethe bin, secondo, wenn ich auch Goethe wäre, würde ich meine Kräfte nicht zur Nachahmung eines solchen Werkes vergeuden, das nur einmal *originell* sein kann.“⁶¹

Der Gedanke blieb ihm aber haften und ein Jahr später sendete er sein Gedicht – wenn auch nicht über Albert Molnár, sondern über den Debreziner Professor Hatvani – an Moritz Ballagi:

„Ich beehre mich Ihnen beiliegend einen *Teufel* in den Prot[estantischen] Kalender zu senden. Sie brauchen keine Angst zu haben, da dieser Teufel nicht böse ist, sondern der sanfteste, mit dem ich je zu tun hatte; er hat gar keine Hörner, mit denen er einen oder anderen Pfarrer aufspießen und durchbohren könnte; einen Schwanz hat er auch nicht ... Die Dichtung kann nicht immer und überall moralisch sein, weil sie sonst ziemlich langweilig wäre und wenn Dr. Faust Goethes Feder wert war, können auch wir, Protestanten einen Faust in den Regionen der Dichtung haben. Es handelt sich um eine alte Volkssage, die ich verfolgt habe.“⁶²

Die Hatvani-Legende von Arany erschien auf den Seiten 106–107 des Protestantischen Bildkalenders (Protestáns Képes Naptár) des Jahres 1856. In dieser zeichnen sich indirekt (aus aufgezeichneten oder mündlich überlieferten Anekdoten) oder unmittelbar (aus Goethes *Faust*) meh-

⁶⁰ István SZILÁGYI an Arany, Sziget, 31. Dez. 1853, AJÖM XVI, 364. Die erwähnte Studie: *Románc Molnár Albertről* [Romanze über Albert Molnár], Uj Magyar Muzeum [Das neue ungarische Museum] 3(1853), Band I, 568–573. Zur Literatur der Molnár-Frage siehe die Notizen von Györgyi SÁFRÁN: AJÖM XVI, 944–945. (Anm. 2)

⁶¹ János ARANY an István Szilágyi, 9. März 1854, AJÖM XVI, 397. (Anm. 2)

⁶² An Moritz Ballagi, 16. Apr. 1855, AJÖM XVI, 535–536 und Notizen von Györgyi SÁFRÁN, 1013–1014. (Anm. 2)

rere Motive ab, die mit der Goethe-Geschichte vergleichbar sind: Der aus dem Tischbein fließende Wein, der Teufel in Gestalt eines Lehrers und die alchimischen Merkmale („*der Tiger besiegt den Bären*“).⁶³

Aus dem Brief an Ballagi ergibt sich ein noch früherer Goethe-Verweis, der auch im Brief von Mihály Tompa auftaucht und von Arany unreflektiert blieb, aber in ihm anscheinend einen Eindruck hinterließ. Nach der verständnislosen Rezeption der *Nagyidai cigányok* [Die Zigeuner von Nagyida] schreibt Mihály Tompa, dass die Kunst oft moralische Grenzen überschreitet. Als Beispiele für Zweideutigkeiten erwähnt er die *Romeo und Julia* von Shakespeare, Goethes Ballade *Die Spinnerin* und Heines Textstellen, aber er geht noch viel weiter auf dem Gebiet der bildenden Kunst:

„Ich habe in Prag sogar ein Bild gesehen, auf dem verschiedene Leiden der Verdammten dargestellt werden; ein Mann ist auf allen vieren mit einem schreckliche großen gebogenen Horn im A... zu sehen und er muss dieses mit dem A... blasen usw. Aber wozu so viel Worte verschwenden?“⁶⁴

Den gleichen Gedanken formuliert Arany – ebenfalls mit einem zweideutigen Hinweis – als er sein Gedicht *Hatvani* an Moritz Ballagi sendet.

Die Briefteile aus den Jahren 1854–1855, das Schreiben seines Gedichtes *Hatvani*, sowie die mehreren miteinander verbundenen, aus größeren Zeitintervallen stammenden Textstellen weisen darauf hin, dass sich Arany mit dem *Faust* intensiv, dauern und tiefgehend beschäftigte. Wenn man auch die an Domokos Tisza geschriebenen Sätze aus dem Jahre 1855 berücksichtigt, scheint es, dass Arany die Natur und die poetisch-ästhetischen Tiefen von Goethes Dichtung zu verstehen versuchte: „Zur Schaffung eines lyrischen Gedichtes bedarf es also entweder *wahrer* Emotionen oder einer so hohen künstlerischen Objektivität, die dem Dichter ermöglicht, die Emotion selbst vollkommen nachzuahmen, was nicht unmöglich, aber viel schwieriger als das Erstere ist – dazu bedarf es eines Goethe oder eines Béranger.“⁶⁵

Arany's Faust-Studien umfassen um diese Zeit – wie es aus den Eintragungen in seinem Exemplar ersichtlich ist – sowohl den ersten als

⁶³ S. Notizen von Géza VOINOVICH in AJÖM I, Seiten 484–485 (Anm. 45) und Sándor SCHEIBER, *Arany János levele Ballgai Mórhoz a Hatvani-versről*, [János Arany's Brief an Moritz Ballagi über das Hatvani-Gedicht], Irodalomtörténeti Közlemények [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 62(1957)/3, 280–281.

⁶⁴ An János Arany, Hanva, 23. Juni 1852, AJÖM XVI, 65. (Anm. 2)

⁶⁵ János ARANY an Domokos Tisza, Nagykőrös, 20. Juli 1855, AJÖM XVI, 591. (Anm. 2)

auch den zweiten Teil. Auf der Seite 8, im Teil „Vorspiel auf dem Theater“, bei den Worten des „Dichters“, verbindet er mit einem mit Bleistift gezogenen Halbkreis, einem „+“-Zeichen und einer Unterstreichung diejenigen beiden Zeilen, die er in der Fußnote seiner Studie mit dem Titel *A magyar nemzeti vers-idomról* [Die ungarische nationale Versform] zitiert und deren Bedeutung er zum Gedankengang seiner Studie, nämlich der Idee der Harmonie schaffenden und belebenden Kraft der Versform in einer Reihe von gleichgültigen Wesen der Natur, in kursiver Hervorhebung verwendet.⁶⁶

Der zweite Eintrag ist ebenfalls im ersten Teil des *Faust*, beim Tanz und Gesang *Bauern unter der Linde* auf der Seite 38 zu sehen: Bei der letzten Zeile der vorletzten Strophe ist eine mit Bleistift gezogene horizontale Linienmarkierung zu sehen. Die dritte Markierung von Arany ist eine mit schwarzer Tinte gezogene schräge Linie im zweiten Teil des Werkes, im zweiten Akt, wo sich Mephistopheles in Phorkyas verwandelte, bei der folgenden Zeile: „Da steh’ ich schon, / Des Chaos vielgeliebter Sohn!“ Die Bedeutung der beiden letzteren Markierungen ist unsicher. Der Tanz und Gesang der Bauern kann unter Berücksichtigung des Kontextes mit dem Tanz der Ballade *Ünnepontók* [Die Feierverderber] verglichen werden, eine philologisch nachweisbare Parallele ist jedoch in Arany Texten nicht zu finden.

Die drei kleinen Markierungen bezeugen jedenfalls, dass Arany das Werk gelesen und gekannt hat. Diese Tatsache wird durch einen Brief von Arany aus dem Ende der 1850er Jahre bestätigt, der sogar einen Hinweis darauf enthält, dass Arany auch andere kommentierte Ausgaben oder *Faust*-Kommentare gelesen hat. Er berichtet auch über das Ergebnis seiner Lektüre: Er kann den ersten Teil des *Faust* interpretieren, mit dem zweiten Teil konnte er sich aber nicht vertraut machen. Er schreibt an Janka Wohl, die ihn anzuregen versucht, Goethes Werk ins Ungarische zu übersetzen:

„Was den *Faust* betrifft, haben Sie Recht: Es ist eine Schande für die Literatur, das es keine gute Übersetzung gibt. Aber ich würde es nicht wagen, das Werk ins Ungarische zu übersetzen – denn zugestehen: *ich verstehe es nicht*. Den *Faust* nicht verstehen? den jeder liest? und jeder versteht? Pfui! das ist doch zu viel – könnten Sie vielleicht sagen. Wer beweinte doch nicht Gretchen? wer zitiert nicht die Worte vom Mephistopheles? usw. Und ich sage doch, ich verstehe es nicht, aber selbst derjenige, der es am

⁶⁶ S. Anm. 21 und 22.

besten versteht, versteht es nicht. Ja, die dramatischen Szenen des ersten Teils, die Beziehung zwischen Gretchen und Faust, das glaube ich, aber die metaphysischen Szenen des zweiten Teils sollten mir die besser verstehenden Herren erklären. Es mag Kommentare geben, ich habe auch genug gelesen: aber wenn ich dem Dichter mein Herz nicht ohne einen Kommentar öffnen kann, ist es nur eine unselige Mühe [...]“⁶⁷

Diese Abneigung war vielleicht der Grund dafür, dass Arany Madáchs dramatisches Gedicht zunächst beiseitelegte, weil er es für eine Goethe-Nachahmung hielt. Doch in den frühen 1860er Jahren wurde der *Faust* neben Madáchs Werk wegen zwei weiteren Ereignissen aktuell. Das eine war die Übersetzung von István Nagy aus dem Jahre 1860, zu der Adolf Dux ein langes Vorwort und eine Erklärung schrieb (S. IX–LXVIII). Dux erwähnt unter den Varianten von Teufel-Legenden die ungarische Überlieferung und die Hatvani-Legende mit Zitaten aus Arany Gedicht auf der Seite XI. Dux wiederholt, was in der Goethe-Literatur im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte des Werkes immer wieder erwähnt wird, nämlich dass Goethe an seiner Tragödie sein Leben lang geschrieben hat. Er beschäftigt sich gesondert mit der an der Spitze des Werkes stehenden *Zueignung*, die seiner Meinung nach nicht eng zum Drama gehöre und versucht den Übersetzer auszureden, dass er diese überhaupt in den Band aufgenommen hat.⁶⁸ Dem *Faust* II. Teil widmet er schließlich nur einen kurzen Absatz, in dem er darauf hinweist, dass dieser Teil – da ihn Goethe in seinem Alter schrieb – „hie und da an der Dürre des Alters leidet; aber im Allgemeinen den Ruhm des ersten Teiles verdient, oder diesen sogar – besonders in Szenen, in denen *Helena* erscheint – übertrifft.“ (S. LXVIII)

⁶⁷ János ARANY an Janka Wohl [Fragment, Nagykörrös, zwischen 1858 und 1860], *Arany János Összes Művei* XIX, *Levezetés* 5. (1866–1882) [Sämtliche Werke von János Arany, Briefe 5.], hrsg. von János H. KOROMPAY, Universitas Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2015, 502–503. (Im folgenden: AJÖM XIX.) Zur Beziehung zwischen János Arany und Janka Wohl: Zsuzsa TÖRÖK, *Wohl Janka és Arany János kapcsolata sajtóközlemények tükrében* [Die Beziehung zwischen Janka Wohl und János Arany im Lichte der Pressemitteilungen] = Bertalan PUSZTAI, Livia IVASKÓ, Imre MÁTYUS, Benedek TÓTH (Hrsg.), *Médiumok, történetek, használatok: ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére* [Medien, Geschichten, Verwendungen, Festliches Studienband zu Ehren von Mihály Szajbély zu seinem 60. Geburtstag], Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék [Universität Szeged, Lehrstuhl für Kommunikations- und Medienwissenschaften], Szeged, 2012, 140–155.

⁶⁸ *Faust*, übers. István NAGY, 1860, XIV. (Anm. 22)

Zur Übersetzung schrieben János Arany und Károly Szász zur gleichen Zeit eine Kritik in der gerade ins Leben gerufenen Zeitschrift von Arany, *Szépirodalmi Figyelő*. Károly Szász schickte seine Kommentare an Arany mit dem Datum 20. Oktober 1860, der zuerst seine eigene Rezension weglassen wollte,⁶⁹ dann aber diese trotzdem veröffentlichte und die Schrift von Szász Károly in das 3. Heft einfügte.⁷⁰

In seiner kurzen Rezension nennt Arany den *Faust* ein „Weltdrama“ und begrüßt die Übersetzung, auch wenn diese seiner Meinung nach nicht ganz gelungen sei und István Nagy wie ein Bildhauer seine Skulptur „nur grob herausgearbeitet“, aber die Feinarbeiten nicht gemacht habe und somit die Übersetzung auch hinter der zeitgenössischen Sprach- und Formkultur zurückgeblieben zu sein scheine. An manchen Stellen sei die Umsetzung inhaltlich falsch, an anderen Stellen seien der Rhythmus und die Metrik nicht ausreichend ausgearbeitet, außerdem reiche die Reimkunst nicht an Goethes meisterhafte Reimtechnik heran. Der *Faust* ist nach Meinung von Arany würdig, der Übersetzung „ein gutes Stück Leben zu widmen“, das heißt, er hält die Veröffentlichung für übereilt und ermutigt den Übersetzer, die Übersetzung zu überarbeiten, sein Werk mit dem zweiten Teil zu ergänzen und erst danach erneut auszugeben. Schließlich vermisst er den Hinweis auf der Titelseite, dass der Band nur den ersten Teil enthält. Die ganze Kritik zeigt, dass Arany den *Faust* um diese Zeit bereits gründlich kannte und ihn auch hinsichtlich der Form, Versform und Rhythmik studiert bzw. vermutlich mit der Arbeit von István Nagy im Detail verglichen hat. In seiner Rezension wird etwa eine Zusammenfassung dieser akribischen Textprüfung wiedergegeben.

⁶⁹ Károly SZÁSZ an János Arany, Kunszentmiklós, 22. Oktober 1860, AJÖM XVII, 453. (Anm. 48); Die Antwort von János Arany: „Ich hatte eben den *Faust* von I[stván] N[agy] studiert und zur Übersetzung eine kurze Darstellung (maximal 20 bis 30 Zeilen) für die Rubrik „Nachrichten“ verfasst, als Deine Kritik eintraf. Wie ich mich darüber gefreut habe! Geschweige denn als ich sah, dass sich unsere Meinungen treffen. Ich werde deshalb die kurze Darstellung weglassen und Deine Kritik im I. Heft veröffentlichen.“ János ARANY an Károly Szász, Pest, 22. Okt. 1860, AJÖM XVII, 454. (Anm. 48)

⁷⁰ –y. [János ARANY], *Faust*, Irta Goethe, Fordította Nagy István, Pesten, 1860, Engel, Mandello és Walzel tulajdona [Faust, geschrieben von István Nagy, Pest, Eigentum von Engel, Mandello und Walzel], *Szépirodalmi Figyelő* 1860, I/1, 7. Nov. 12–13.; Károly SZÁSZ, *Faust*, Irta Goethe, Fordította Nagy István, Pesten 1860 [Faust, geschrieben von István Nagy, Pest, 1860] *Szépirodalmi Figyelő* I/3, 21. Nov. 1860, 35–38.

Die Beschäftigung mit der Übersetzungskritik und mit dem Madáchs Werk sowie die Briefwechsel und Diskussionen um ihn herum führten vermutlich dazu, dass Arany im Jahr 1861 zwei Gedichte mit eindeutigen Goethe-Allusionen hat. Das im April 1861 entstandene Gedicht *In der Einsamkeit* (*Magányban*) reflektiert auf folgende Zeilen am Ende des zweiten Teiles von *Faust*, im Fausts Monolog vor dem Tode:

Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn. –
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.⁷¹

Bei Arany wird das Verweilen des Augenblicks mit einem entgegengesetzten Vorzeichen erwünscht: Nicht um der schönen Gegenwart willen, sondern um den Eintritt unheilvoller Ereignisse aufzuschieben:

Unschlüssig ist das Volk, die Denker mürbe,
der Zweifel drückt sie wie ein finstrier Bann.
Wenn doch die Frucht in deinem Schoße stürbe...
O Zeit, verweil, erbarm dich, halte an!

Oh unerträglich dieses Zweifels Qualen!
Man spürt des Würfels fürchterliche Pein,
gern dehnten wir die Zeit, bevor sie fallen,
die Würfel, – sie entscheiden unser Sein.⁷²

Auch bei anderen Zeilen lassen sich Parallelen zwischen den beiden Texten auf Ausdrucks- oder Gedankenebene ziehen. Im zitierten Monolog von Faust: „Eröffn' ich Räume vielen Millionen / Nicht sicher zwar doch thätig frei zu wohnen!“ – bei Arany: „Laß, Himmel, nicht Millionen von Gebeten so ungehört zergehn in deinem Schoß!“; im *Faust*: „Da rase draußen Fluth bis auf zum Rand, / Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschießen, / Gemeindrang eilt die Lücke zu verschließen“ – bei Arany: Vemunft und wahre Patriotentreue, / macht das nicht Mut uns, alles zu

⁷¹ GOETHE, *Faust* 1851, 436. (Anm. 35)

⁷² Übers. Annemarie BOSTROEM = János ARANY, *Gedichte*, Auswahl, Budapest, Corvina, 1984.

bestehn?; im *Faust*: „Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben, / Das ist der Weisheit letzter Schluß“ – bei Arany: „Unschlüssig ist das Volk, die Denker mürbe, der Zweifel drückt sie wie ein finstrier Bann“. Alle Parallelen zeigen die gleiche Struktur, als ob Aranys Gedicht ein negatives Spiegelbild, eine latente Bestreitung und eine Umkehrung ins Gegenteil des Schlussteiles von *Faust* wäre.

Am Anfang der 1860er Jahre lässt sich bei Arany ein immer tieferes, in seiner Gedankenwelt einen besonderen Platz einnehmendes *Faust*-Erlebnis zu beobachten. Er strebt um diese Zeit nicht mehr danach, das Ganze zu verstehen, wie ein oder zwei Jahre früher, sondern beschäftigt sich intensiv und interaktiv mit einigen Details des Werkes. Auch andere Zeilen von Goethe fallen ihm unwillkürlich um diese Zeit ein. József Nacsády erblickt in den „acht erschütterten Zeilen“ seines Gedichtes *Ősz felé* [Zum Herbste] Goethes Gedicht *Über allen Gipfeln...*⁷³

Das andere Gedicht aus der gleichen Zeit, das *Faust*-Anspielungen enthält, ist die *Vojtina Ars poétikája* [Vojtinas Ars poetica] aus dem Herbst 1861. Eine Textprobe wurde am 6. November 1861 in der Zeitschrift *Szépirodalmi Figyelő*, II. Halbjahr Heft 1 mit dem Titel *Eszmény és való* (*Mutatvány Vojtina Ars poeticájából*) [„Ideal und Wirklichkeit“ (Leseprobe aus Vojtinas Ars poetica)] veröffentlicht. Dieses Gedicht enthält Gedanken und Zeilen, die vor allem mit dem ersten Teil des *Faust*, dem *Vorspiel auf dem Theater* verwandt sind, aus dem Kapitel, zu dem auch Aranys Einträge in seinem Exemplar zu sehen sind.

Das Vojtina-Gedicht zeigt auch andere Richtungen und Auswirkungen der Lektüre des *Faust* und anderer Werke Goethes. An vielen Stellen der kritischen Schriften und Zeitschriften von Arany erscheinen Zitate von bzw. Verweise auf Goethe, diese knüpfen sich jedoch nur noch teilweise an die Suche nach literarischen Mustern, Genres und Ausdrucksmöglichkeiten der 1850er Jahre. Vielmehr sucht er bei Goethe nach ästhetischen oder ethischen Antworten auf Fragen zu Themen wie Literaturbetrieb, Kritikertätigkeit, Merkmale seines dichterischen Charakters, literarischen Interesses und sein Lebenswerk prägender Grundsätze oder die Art und Weise des Existierens in einer bestimmten literarischen und öffentlichen Umgebung.

In der Kritik an Hebbel interessieren ihn noch die Genremerkmale der *Hermann und Dorothea* – er erwähnt dieses Werk als eine Arbeit, in dem

⁷³ József NACSÁDY, A „hallgató” Arany és az „Őszikék” [Der „schweigende” Arany und das „Herbstblau“], *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum* 16(1978), 3–16. und *AJÖM* VI, 130, 238. (Anm. 44)

Goethe, im Gegensatz zu Hebbel, die Gefahren der Bearbeitung zeitgenössischer Themen vermieden hat.⁷⁴ In der Programmschrift *Irodalmi hitvallásunk* [Unser literarisches Credo] wird jedoch Goethe bereits als ein Dichter dargestellt, dessen Interessen weit über die Grenzen der nationalen Poesie hinausreichten und der die „überlieferte Volksdichtung [...] zu Kunstwerken erhob“.⁷⁵ Arany erblickt hier in Goethe einen mit seinem eigenen Programm und eigener Ausrichtung verwandten *Dichterkollegen*, dem er bei seinen weltliterarischen Lektüren oft als Vorgänger und Geistverwandter begegnet. So entdeckt er das Goethe-Zitat in *Edinburgh Review*, in der Studie über das *Hindu Drama* und darunter insbesondere die *Shakuntala*. G. Béla Németh hatte keine Gelegenheit, die englische Abhandlung zu lesen, heute ist sie aber online verfügbar und kann mit Arany's Text verglichen werden, der sich bis auf die erste Fußnote in vollem Umfang als eine Übersetzung erwiesen hat.⁷⁶ Der Autor der englischen Studie ist der persische Übersetzer und Sanskritprofessor an der Universität Cambridge, Edward Byles Cowell (1826–1903). Er zitiert auf der Seite 257 Goethes Epigramm aus dem Jahre 1792 mit dem Titel *Sakuntal*. Dieses wird auch von Arany übernommen, wobei er den Ausdruck „world-wide sympathie“, mit der nach Meinung des Autors Goethe die *Sakuntala* empfangt, als „weltumarmende Sympathie“ („világölelő rokonszenv“) übersetzt.⁷⁷ In diesem Fall kam also Goethes Name nicht von ihm, aber er begegnete ihm in einem Kontext, der wieder einmal die Ähnlichkeit ihrer geistigen Wege bezeugen konnte.

Diese geistige Interaktivität entwickelt sich bis in die 1870er Jahre zu einer Goethes Lebenswerk, seinen poetischen Charakter und letztlich den ganzen *Faust* rezipierenden *persönlichen Einstellung*. Goethes Lyrik, insbesondere seine Altersgedichte – Xenien, Epigramme, Gnomen, konfessionelle Improvisationen –, seine poetischen, menschlichen und Repräsentationspflichten ausweichende innere menschliche und dichterische Freiheit, seine gelegentlich zum Vorschein kommende verspielte Art, die rei-

⁷⁴ Die Kritik von János ARANY an Friedrich Hebbels Werk *Mutter und Kind*, Szépirodalmi Figyelő I/4, 53–54, I/5, 70–72.; AJÖM XI, 38.

⁷⁵ Koszorú I/1, 4. Januar 1863, Seite 6 und AJÖM XI, 403–409, hier: 406. (Anm. 33)

⁷⁶ [Edward Byles COWELL], *The Hindú Drama*, *Edinburgh Review*, Juli 1858, Nr. 219, 253–270.

⁷⁷ ***[János ARANY], *A hindu dráma* [Das hindu Drama], Szépirodalmi Figyelő I/37, 18. Juli 1861, 582–584; I/38, 25. Juli, 598–600; I/42, 22. Aug., 662–664, I/43, 29. Aug., 678–680. Goethe-Zitat auf der Seite 598. Siehe auch AJÖM XI, 262, mit einem Schreibfehler in der letzten Zeile des Gedichtes („begriefen“). Notizen von G. Béla NÉMETH ebenda, 744–747. (Anm. 33)

che Vielfalt seiner Annäherung an die Welt, die literarischen Texte und sich selbst und die befreiende Macht einer neuen Art von Subjektivität erschließen sich Arany zur Zeit der Entstehung seines Zyklus *Őszikék* [Herbstblau] und tauchen auf in unwillkürlich einfallenden Goethe-Zeilen. Als er im Herbst 1882 von der Margareteninsel nach Hause geht und seine Rechnungen wie folgt abschließt: „Wie ich Zeit und Geld verthan, / Zeigt dies Büchlein lustig an“ (*Zeit und Muth* – ungarsich: „Pénzt, időt hogy vertem el, / Arról e kis könyv felel.“)⁷⁸ Und es scheint, als ob gerade die um dieser Zeit entstandenen zahlreichen kleinen satirisch-ironischen Einfälle („mondacs“), Gedankensplitter, Witze, Epigramme, und sogar der Zklus *Őszikék* [Herbstblau] die Umrisse des Abschlusses des Goetheschen Lebenswerkes nahe legen würden, obwohl die späteren Ausgaben einen großen Teil dieser Stücke als nicht zum Lebenswerk gehörige „Fragmente“ verwarfen. In der endgültigen Anordnung seiner Gedichte ordnete Goethe seine Epigramme in gesonderte Zyklen und betrachtete sie als Schlusspunkt seiner gesamten Laufbahn. Wir haben hier keinen Raum für einen detaillierten Vergleich dieser späten Gedichte, deshalb verweisen wir nur auf eine einzige Parallele: Die textuelle Verwandtschaft des *Epilog* (*Epilógus*)⁷⁹ von Arany und des *Der Narr epilógisirt* von Goethe.

4. *Toldi's Liebe* und der *Faust*

Bezüglich des im Jahr 1879 beendeten Werkes *Toldi's Liebe*⁸⁰ gibt es in der Literaturgeschichte zwei markante Interpretationsüberlieferungen. Nach einer davon ist das Werk zerfallen und besonders der zweite Teil langwierig, anstrengend und manchmal langweilig.⁸¹ Diese Formulierungen

⁷⁸ VOINOVICH III, 342. (Anm. 29)

⁷⁹ Übers. Annemarie BOSTROEM = János ARANY, *Gedichte*, Auswahl, Budapest, Corvina, 1984.

⁸⁰ Deutsche Übersetzung: *Toldi's Liebe*, Poetische Erzählung in zwölf Gesängen, Von Johann ARANY, Im Versmaß des Originals von Moritz KOLBENHEYER, Budapest, Franklin-Verein, 1884. (Im folgenden: *Toldi's Liebe* 1884.)

⁸¹ Frigyes RIEDL, *Arany János* [Budapest, Hornyánszky Viktor, 1887], Budapest, Szépirodalmi 1982, 178–179; István SÖTÉR, *Toldi és szerelme* [Toldi und seine Liebe], Irodalomtörténeti Közlemények [Literaturgeschichtliche Mitteilungen] 62(1958)/2–3, 222–230; László OROSZ, *Arany János: Toldi szerelme = Arany János tanulmányok* [Toldi's Liebe = Studien über János Arany], hrsg. von László NOVÁK, Nagykovács, 1982, Nagykovácsi Arany János Múzeum Közleményei II [Mitteilungen des János Arany Museums in

sind sehr ähnlich denen von Lajos Dóczi und anderen Autoren über den zweiten Teil des *Faust*. In anderen Lesarten, denen wir uns in einer früheren Studie ebenfalls angeschlossen hatten, handele es sich um ein streng komponiertes Werk und diese Einheit manifestiere sich sowohl in den nach Außen (in Richtung der Toldi-Trilogie) gerichteten Verweisen und Handlungsfäden als auch in den nach innen gerichteten kompositorischen Elementen: Im Parallelbau (König Ludwig der Große geht den gleichen Weg wie Toldi); in der Spiegelstruktur (die Tötung von Lőrinc Tar – die Tötung von Durazzo; die Mutter von Ludwig – die Mutter von Toldi; die Präfektion von Piroska – die Präfektion von Aennchen [Anikó] usw.); in der Fraktalstruktur (das Abenteuer des verkleideten Königs Ludwig des Großen (Georg Csuta) als Handlungskern, aus dem alle Komplikationen stammen und „auseinanderlaufen“); in der kreisförmigen Struktur (der ständige Rückkehr des Fatums in Ludwigs Familie und ihrer Umgebung) und in der Gegenüberstellung (die nicht einmal vor Heucheleien zurückscheuenden strategischen Schritte von Ludwig und die Ethik der ungarischen Welt). Dazu kommen die externe und interne intertextuelle Vernetzung auf Textebene und die Aufeinanderschichtung von Handlungsebenen.⁸²

Nagykőrös II], 421–429, hier: 425; Dezső KERESZTURY, „*Csak hangköre más*“ – Arany János 1857–1882 [„Nur sein Ton ist anders“, János Arany 1857–1882], Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987, 605–627, hier: 625–626; József SZILI, *Arany János – Toldi (trilógia)* [János Arany – Toldi (Trilogie)], Akkord, Budapest, 1999 (Talentum Műelemzések) [Talentum Analysen von literarischen Werken], 44; Gábor KOVÁCS, *A történetképző versidom – Arany János elbeszélő költészete* [Die geschichtenbildende Versform – die Epik von János Arany], Argumentum, Budapest, 2010, 159.

⁸² Miklós CSÜRÖS, *Közelítések a Toldi szerelméhez* [Ansätze zur Toldis Liebe] Nagykőrös, 1983 (Az Arany János Múzeum Közleményei III), 67–74. und ders., „*Lesz idő, hogy visszatérhet*“ – *Jegyzetek Arany János és a századforduló korszerűségéről* [„Sie werden einst noch zurückkehren“ – Notizen über János Arany und die Modernität der Jahrhundertwende], Kráter Műhely Egyesület, Budapest, 1994, 9–18.; SZÖRÉNYI László, *Epika és líra Arany életművében* [Epik und Lyrik im Lebenswerk von Arany] = ders., „*Múltaddal valamit kezdeni*“, *Tanulmányok* [„Fange etwas mit deiner Vergangenheit an“, Studien], Magvető, Budapest, 1989, 164–207. und László SZÖRÉNYI, „*Kinek én ezt íráim tört címere mellett*“ – *Lajos dalünnep* [„Auf dessen ich es schrieb beim gebrochenen Wappen – Ludwigs Gesangfest] = ders., „*Álmaim is voltak, voltak...*“ – *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról* [„Träume, die mich einst verbanden“ ... Studien über die ungarische Literatur des XIX. Jahrhunderts], Akademischer Verlag, Budapest, 2004, 202–215. Weitere Einzelheiten zum Thema: Katalin HÁSZ-FEHÉR, *A Toldi szerelme olvasási stratégiáiról* [Über Lesestrategien zur Toldi's Liebe] = Péter BÉNYEI, Monika GÖNCZY, Pál S. VARGA (hrsg.), „*Szirt a habok közt*“: *Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára* [„Fels unter den

Allerdings sind auch diejenigen Lesarten, die die Struktur als zerfallen empfinden, verständlich. Ein Grund dafür ist möglicherweise die Tatsache, dass die dargestellte Welt selbst im Verhältnis zum idyllischen Charakter des ersten *Toldi* unvorhersehbar und undurchschaubar wurde (obwohl auch dort, in der Wolf-Szene deutlich wird, dass die körperliche Kraft leicht außer Kontrolle geraten kann, da Toldi auch dann tötet, wenn er nicht *will*). In *Toldi's Liebe*, wie darauf Miklós Csűrös und László Szörényi hinweisen, ist nichts wie es scheint. Die Schicksale der Helden werden durch Masken, Hintergrundabsichten, Intrigen, als harmlos erscheinende Verwandlungen, sich aus kleinen psychischen Reaktionen entwickelnden Tragödien, durch Sünden früherer Generationen schicksalhaft beeinflusste Ereignisse und vor allem durch zufällige, unvorhergesehene Ereignisse geleitet. Der Wille und die Verdienste genügen hier nicht, die Handlungen bleiben nicht ohne Folgen. Die traurige Liebe von Toldi und Piroska wird über ihr eigenes „Verschulden“ hinaus zumindest in gleichem Maße durch die beiden Kinder des im ersten Teil ermordeten böhmischen Helden, Jodok und Jodovna, die mit der Weisheit und Güte des Königs Mattias unternommenen Überlandfahrten des verkleideten Königs Ludwig des Großen, die Adelsorgen des Vaters wegen der Vererbung des Gutes, den Charakter von Lőrinc Tar, der als höllischer Gegenteil seines Vorgängers, des Höllenfahrers, dargestellt wird, verursacht, aber auch zufällig auftauchende Grabräuber erschweren die Situation und sogar die endgültige „Absolution“ von Toldi, der Brief von Piroska, ist einem zufällig mitgehörten Zeugenaussage zu verdanken. In der Endfassung des Werkes bleibt mit Ausnahme der beiden Jugendlichen, Anikó und dem Minstrel, dem Zách-Abkömmling, niemand sündenlos, nicht einmal die Mutter von Toldi: Wenn ihr Toldi über seine Liebe beklagt, bagatellisiert – und sogar fast ignoriert – dessen Kummer. Die Idylle ist nur noch ein Anschein und *eine der Möglichkeiten*, die Ereignissen bergen alternative Ausgänge in sich. An den Erfolg der Prager Aktion kann nur König Ludwig der Große glauben. Seine Begleiter und vor allem der *Narrator* selbst halten das Abenteuer nicht für eindeutig: „Glückt der Spaß, wird Jeder ob dem Spiele lachen, / Sonst wird eine Schlachtbank daraus Bluteslachen.“ (IV/58.)⁸³

Über den Zufall hinaus wird die Idylle der dargestellten Welt auch durch Vergeblichkeit zerrüttet. Auf dem langen und gewundenen – bald

Wellen“: Studien zum 70. Geburtstag von László Imre], Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014, 246–254.

⁸³ Hier und später zitieren wir die Übersetzung von Moritz KOLBENHEYER. (Anm 80)

auseinandergehenden, bald wieder zusammenführenden – Weg des Feldzugs nach Neapel führt das ungarische Heer zahlreiche Heldentaten aus, aber die heroischen Tugenden sind vergeblich. Das Heer kann in Neapel wegen der Pest nicht einmal einrücken und der Säugling Karl Martell, für den der Thron gesichert werden sollte, stirbt am Ende des Feldzugs. Auch die Reihe der Abenteuer und deren detaillierte Beschreibung geraten – auf geschichtlicher, ethischer, ästhetischer und poetischer Ebene – in einen ironischen Gegensatz zum Endergebnis, das von König Ludwig dem Großen selbst wie folgt zusammengefasst wird: „Nichts, als Seifenblase, war mein Werk der Rache, / Die geplatzt, nichts übrig läßt, als blut'ge Lache!“ (XII/83.)

Angesichts der historischen Tatsachen wirft sich auf die scheinbare Idylle am Ende des Werkes, die nur mit einer Verschönerung und einem Verschweigen eines Teiles der Ereignisse möglich war, ein Schatten der Ironie. Es ist bekannt, dass die Ereignisse in Neapel nicht dort endeten, wo Arany's Gedicht endet – es folgte ein neuer Feldzug, Ludwig dem Großen wurde kein Sohn geboren, weshalb er seine Tochter Maria präferierte, deren Herrschaft sich aber unglücklich gestaltete und so weiter.

Der andere Grund, warum die Struktur von *Toldi's Liebe* als zerfallen erscheinen mag, liegt darin, dass sich die Liebestragödie und der Feldzug nach Neapel sowohl in ihrer Handlung als auch in der räumlichen und zeitlichen Behandlung, aber auch in ihrer Erzählung einen unterschiedlichen Charakter haben. Wie und warum diese beiden Arten von Ereignisreihen nebeneinandergestellt wurden – die Arany von Anfang an als kaum zusammenfügbar hielt – kann aus der Entstehungsgeschichte des Werkes verstanden werden.⁸⁴

(Fragmente, Versionen)

Die erste Version des Mittelteils der Toldi-Trilogie mit dem Titel *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten] stammt noch aus den Jahren 1848–1849. Zu dieser Zeit entstanden der erste Gesang und der erste Entwurf des Werkes, wobei es Arany Schwierigkeiten bereitete, dass er bei Ilosvai kaum etwas über Toldis Mannesalter gefunden hatte. Er versuchte, aus der Volkstradition, aus epischen Werken anderer Völker und historischen Werken

⁸⁴ Notizen von Géza VOINOVICH, *Arany János Összes Művei*, V. *Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata* [Sämtliche Werke von János Arany, V. Bd., Toldi's Liebe. Reckenhafte Zeiten, erste und zweite Arbeit], ed. von Géza VOINOVICH, Akademischer Verlag, Budapest, 1953. (Im folgenden: AJÖM V), 436–438.

genügendes Material zu sammeln. Als Kern der Handlung war ein Mädchenraub geplant: Holubar, der jüngere Bruder des getöteten böhmischen Ritters, raubt Piroska, führt sie mit nach Böhmen und macht sie zur Frau, dann aber verlässt er sie – nach einer anderen Version liebt er das Mädchen, aber Piroska liebt ihn nicht. Toldis Aufgabe wäre die Rückholung von Piroska gewesen; Piroska stellt eine Bedingung: sie wird Toldi nicht ihre Hand geben, wenn er Holubar mit eigenen Händen tötet – was jedoch gerade so passiert. Daran hätte sich das historische Material in Bezug auf die Familie Anjou und den Feldzug nach Neapel verknüpft.

Mit der zweiten Version unter dem Titel *Szép idők* [Schöne Zeiten] fing Arany im Jahre 1850 an und im April 1851 arbeitete er bereits am V. Gesang. Er wollte sein Werk noch im Sommers beenden und als Kolportagewerk ausgeben.⁸⁵ Bei der 9. Strophe des VII. Gesanges verunsicherte er sich aber in seiner Einsamkeit in Geszt und ließ das Werk unvollendet. In der umgearbeiteten Struktur fügte er den Liebesfaden von Toldi und Piroska in das historische Material ein (beide Titelvarianten weisen darauf hin, dass Toldi nicht als Hauptheld, sondern nur als *einer der Helden* des in die *Zeitgeschichte* eingefügten Märchens vorgesehen war). Toldi will auch in dieser Version nicht fechten, aber wenn der böse und hässliche Holubar den Kampf gewinnt und Piroska zu weinen anfängt, springt Toldi auf den Plan und tötet den Sieger. Vergeblich befiehlt der König, den Kampf nach den Regeln des Ritterturniers zu beenden: Toldi hört es oder will es nicht hören, weshalb ihn König Ludwig der Große aus Strafe verbannt. Doch bevor sich Toldi auf die Flucht begibt, bewirbt er sich um Piroska, gewinnt auch ihre Hand und hofft darauf, den König im Feldzug nach Neapel versöhnen zu können. Der Krieg wird hier bereits im 3. und 4. Gesang beendet, Toldi begibt sich aber vor dem Krieg noch nach Szeklerland und dann nach Moldawien, wo er gegen die Tataren kämpft, während er auf die Vorbereitung des Königs und seiner Truppen wartet. Sein Weg führt schließlich von Moldawien nach Polen, nach Krakau, in den Hof des mütterlichen Onkels des König Ludwigs, Kasimir, wo er von Kasimirs Geliebte, die schöne Esther versucht wird. Die königliche Familie ist in dieser Version sündlos und die Standesherren in Buda finden die Rache gerecht.

Die dritte Version bildet bei Voinovich den „ersten Aufsatz“, die Reinschrift der vorherigen Version mit dem Titel *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten], dessen erster Gesang – mit geringfügigen Änderungen im Verhält-

⁸⁵ *Ebd.*

nis zum Manuskript – auch in der Anthologie Losonczi Phönix [Losonczer Phönix] erschien.⁸⁶ Interessanterweise grenzt sich in dieser Fassung die erste Strophe auch typografisch von anderen Strophen ab.

Die vierte Version (bei Voinovich „zweiter Aufsatz“) entstand im Zeitraum vom Anfang und Ende des Jahres 1854 mit dem gleichen Titel. Sie wurde bis zur 21. Strophe des IV. Gesanges ausgearbeitet, dann aber nicht mehr beendet.⁸⁷ Die neue Konzeption ist vor allem darauf zurückzuführen, dass Zsigmond Kemény in der Zeitschrift *Divatcsarnok* [Modenhalle] eine lange Kritik an der zweiten Auflage von *Toldi* veröffentlichte.⁸⁸ Er analysierte die ganze Sage und befasste sich auch mit der Frage, wie man aus dem gesamten Material eine Trilogie in einheitlicher Struktur und Tonart schaffen kann. Er hatte ähnliche Zweifel, wie Arany: Wie kann der Volkston beibehalten werden, beziehungsweise welche Variante dieses Volkstons für die Beschreibung von Toldis Mannes- und hohen Alters geeignet wäre. Seiner Meinung nach passen die Prag- und Neapel-Episoden nicht in einen einzelnen Teil, da das Werk dadurch überladen wäre.⁸⁹

Am Anfang des Jahres 1854 begann also Arany, sein Werk *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten] nach dem neuen Konzept zu überarbeiten und wollte es noch im Sommer beenden. Er übernimmt den ersten Gesang mit Änderungen, die Handlung ändert sich jedoch. Aus dem zweiten Gesang wird die ganze Holubar-Geschichte weggelassen und hier taucht die Figur von Lőrinc Tar auf. Toldi und Lőrinc Tar tauschen Ihre Kleider aus, aber Toldi gibt sich schließlich zu erkennen und bewirbt sich um Piroskas Hand. Lőrinc Tar gewinnt die Hand der jüngeren Schwester von Toldi (hier noch mit dem Namen Etelke). Piroska kannte Toldi auch in dieser Fassung nicht im Voraus, aber im Turnier, wenn sie sich erblicken, verlieben sie sich ineinander. Das Ritterturnier verläuft in einer fröhlichen, verspielten, lustigen, idyllischen Atmosphäre, und bei dem darauffolgenden Festmahl fügt Arany den wunderschönen Teil mit dem Tanz von Piroska ein, der in der endgültigen Fassung in den Teil mit der

⁸⁶ *Losonczi Phönix*, Történeti és szépirodalmi emlékkönyv, Az 1849-diki háborúban földült és elpusztított Losonc város némi fölsegélésére [Losonczer Phönix, Historischer und belletristischer Erinnerungsalmanach, zum Wiederaufbau der im 1849-er Krieg zerstörten Stadt Losoncz], hrsg. von Imre VAHOT, Pest, 1851, Bd. I, 78–85.

⁸⁷ Manuskript: MTAK Kt [Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Handschriftenabteilung], K 506.

⁸⁸ 15., 20., 25. Jan., 5. Febr. 1854.

⁸⁹ Siehe Notizen von VOINOVICH, AJÖM V, 449–453. (Anm. 84)

Hochzeit von Aennchen [Anikó] verlegt wird. Die Nachricht von Neapel tritt nicht vor dem Festmahl, sondern erst danach, am nächsten Tag im Morgengrauen (im III. Gesang) ein. König Ludwig schwört sofort Rache und sendet einen Teil des Heeres aus. Zwischen Toldi und Ludwig gibt es keinen Konflikt. Der Schwerpunkt verlagert sich in dieser Fassung auf den historischen Faden und die Erwähnung der früheren Sünde der Königin-Mutter bringt eine mächtige Veränderung in das Wertesystem des ganzen Werkes mit sich. Hier fügt nämlich Arany das Lied von *Klara Zách* (*Zách Klára nótája*) in das Werk ein.⁹⁰ Die Geschichte von Kasimir und Esther fehlt in dieser Fassung, aber es wird eine frühere Sünde des gleichen Kasimirs, nämlich die Verführung von Klara Zách aufgenommen, zu der seine Schwester (die Mutter des Königs Ludwig des Großen) eine helfende Hand gab. Die Tötung von Endre verkörpert somit das Prinzip des Schicksals, des Fatums, obwohl Arany hier noch darauf achtet, dass König Ludwig von dieser Geschichte fernbleibt. Seine Rache (der Feldzug nach Neapel) scheint deshalb gerecht zu sein, die Gesetze der Strafe und des Fatums gelten nur für die Person von Erzsébet (Elisabeth), als ihr die letzten Worte des getöteten Felician Zách einfallen: „Kind um Kind!“

Die fünfte Fassung stammt aus den Jahren 1863–68. In seinem früheren Manuskript durchstrich Arany den Titel *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten] mit einem blauen Bleistift und schrieb darüber: „Dieser wurde Toldis Liebe“. Er ändert – teilweise aufgrund der Erfahrungen mit seinem Werk *Budas Tod* (*Buda halála*) – seine Konzeption: Er legt den Schwerpunkt auf die psychologische Charakterbildung, deshalb tritt *Toldi in den Vordergrund*. Er arbeitet an dieser Version vom Ende 1863 bis zum Ende des Jahres 1865 laufend und gelangt bis zur Mitte des V. Gesanges (47. Strophe), das heißt ungefähr bis zum Ende der Jodok und Jodovna-Szene. Zu diesem Zeitpunkt wird jedoch die Arbeit aus mehreren familiären und persönlichen Gründen vorübergehend unterbrochen. Am Ende des Jahres 1864 erkrankten sie an Typhus, ab 1865 wird er Sekretär der Akademie, Mitte 1865 stellt er die Zeitschrift *Koszorú* [Kranz] ein, gleichzeitig mit der Geburt von Piroska, der Tochter seiner Tochter Juliska und im Dezember 1865 stirbt Juliska. Nach all diesen Ereignissen nimmt er das Manuskript erst 1867 wieder in die Hände und schreibt die autobiographische Ergänzung des VI. Gesanges mit einer Erinnerung an Juliska. Im Februar 1868 arbeitet er an der ersten Hälfte des VI. Gesanges und erar-

⁹⁰ *Klara Zách*, übers. Martin REMANÉ, siehe Anm. 79.

beitet einen Entwurf der Fortsetzung. Zu diesem Zeitpunkt beginnt er sich wieder mit dem Feldzug nach Italien zu beschäftigen. Die Arbeit wird jedoch wieder für mehrere Jahre unterbrochen.

Die sechste Fassung entsteht zwischen 1874 und dem 15. Mai 1879.⁹¹ In der zweiten Hälfte des VI. Gesanges beschreibt Arany Toldis Orgien in Nagyszalonta; Toldi tötet Lőrinc Tar, dann folgen der Tod von Piroska, die Auferstehung des scheinbaren Mädchens und der Grabraub. In den VII. Gesang wird der Teil mit den Kriegsvorbereitungen aus der vorherigen Fassung eingefügt. Der Feldzug wird in den Gesängen X–XI beschrieben. Die Handlung dieser beiden Gesänge stellt eigentlich ein riesiges Fangenspiel dar: Verfolger und Verfolgte können sich gegenseitig nicht finden, Ludwigs Truppen ziehen in verschiedene Richtungen, sie kämpfen, nehmen Burgen ein, sitzen fest, trennen sich und verschmelzen wieder, aber es gelingt ihnen nicht, Ludwig Tarantiner und Johanna gefangen zu nehmen. Der Feldzug nach Neapel wird in dieser letzten Ausarbeitung als eine parallele Handlungsreihe, als die Geschichte des Königs Ludwig des Großen und – mit selbst von den Ereignissen des Frankreich von Napoleon III vernichtenden preußisch-französischen Krieges nicht unabhängigen zeitgeschichtlichen Zwischentönen – als eine Art *Weltmodell* in die Handlung eingebaut.

(*Die Verwandtschaft mit Faust*)

Die einzelnen Etappen der Ausarbeitung werden von Arany im alten Manuskript datiert und die Änderungen mit einem blauen Bleistift als eine Art Zusammenfassung und Übersicht der Entstehungsgeschichte des Werkes kommentiert. Neben der 22. Strophe des zweiten Gesanges notiert er zum Beispiel: „Der Kampf verlief ganz anders.“⁹² Auf die Beendigung des Werkes weist er auch in seinem Zyklus *Őszikék* [Herbstblau] hin: Ein Lied des Zyklus schrieb er zum *Toldi II. Teil*, aber auch der Vierzeiler mit dem Titel *Ahnung (Sejtelem)* aus dem Jahre 1881⁹³ kann als eine Art Nachklang zum abgeschlossenen Toldi-Teil angesehen werden.⁹⁴

Aus den verschiedenen Fassungen ist eindeutig zu sehen, dass Arany ursprünglich ein Werk in einheitlichem *Ton und Register* (volkstümliche Idylle) schreiben wollte. Es folgte die Absicht einer einheitlichen *Hand-*

⁹¹ *Ebd.*, letzte Seite.

⁹² MTAK Kt, K 506, Seite 13.

⁹³ Übers. Géza ENGL, siehe Anm. 79.

⁹⁴ AJÖM VI, 175–176. und Notizen von VOINOVICH, *ebd.* 254. (Anm. 44)

lung (Einbettung des Feldzugs nach Neapel in die Sage oder umgekehrt, über deren sich das Fatum als eine Art schicksals- und handlungsbildende Kraft ausgedehnt hätte). Von den 1860er Jahren an wollte er sein Werk auf psychologische Charakter aufbauen, bis er sich schließlich für ein einheitliches *Weltmodell* (das Zufällige, Scheinbare, inkonsequente Charakter und eine Kette von nicht auseinanderfolgenden Ereignissen) entschied. Die Liebestragödie von Toldi und Piroska und der Feldzug nach Neapel trennten sich allmählich in den immer neueren Konzeptionen und Arany ging schließlich den Kompromiss ein, die beiden Geschichtenfäden nicht durch die *Handlung*, sondern auf einer subtileren und höheren Ebene des *Ideen- und Gedankengehaltes* in eine enge Einheit zu verbinden – mit aller Wahrscheinlichkeit nicht unabhängig von seinen Bemühungen um das Verständnis des ersten und zweiten Teiles von *Faust* ab den 1850er Jahren. Natürlich können die von László Szörényi erwähnten schelmenhaften Epen (*Odyssee, Aeneis, Ariosto*) nicht ausgeschlossen werden, der *Faust* konnte aber daneben auch in der Beseitigung, Vermeidung und Verschmelzung von Grenzen zwischen Epochen, Zeitgrenzen, historischen Welten, persönlichen Lebensgeschichten und Reflexionen als Beispiel dienen. Auch László Szörényi ist der Meinung – und in dieser Hinsicht bestätigt er die Verwandtschaft mit *Faust* – dass *Toldi's Liebe* ein „enzyklopädisches Werk“ sei, das Arany's gesamtes poetisches Wissen beinhaltet, das er „am Ende seiner Laufbahn über Geburt, Jugend, Mannesalter, Altern und Tod, Widersprüche zwischen Liebe und Moral, Familie, Gemeinschaft, Glauben, Vergangenheit und Zukunft für wichtig hielt, mitzuteilen“.⁹⁵

Neben dem Zeit- und Raumbeschränkungen beseitigenden Weltmodell gibt es eine weitere Ähnlichkeit zwischen den *Toldi's Liebe* und *Faust* auf der Ebene der *persönlichen Beziehung des Autors zu seinem Werk*. Mit der Komposition der beiden Teile des Goethe-Werkes befasste sich im Jahre 1865 unter anderem eine Abhandlung, die Arany näher betroffen haben könnte. Um die Wende der Jahre 1864–65 schreibt Károly Szász, dass sein jüngerer Bruder Béla, der auch ein Mitarbeiter der Zeitschriften *Szépirodalmi Figyelő* und *Koszorú* war, in Jena studierte und Kuno Fischers Vorlesungen über den *Faust* besuchte. Er notierte das Material der Vorlesungen und bereitete sie zur Veröffentlichung in Form von offenen

⁹⁵ László SZÖRÉNYI, *Epika és líra Arany életművében* [Epik und Lyrik in Arany's Lebenswerk], 186–187. (Anm. 82)

Briefen vor. Károly Szász sandte diese an Arany,⁹⁶ die Sendung ging jedoch verloren und die Artikelreihe erschien schließlich in der Zeitschrift *Budapesti Szemle*.⁹⁷ Im János Arany Gedenkmuseum in Nagyszalonta, in Arany's Bibliothek ist dieses Heft erhalten geblieben und die Seiten der Abhandlung sind aufgeschnitten, so dass es von Arany möglicherweise gelesen wurde.

Fischer befasst sich mit der Geschichte der *Faust*-Interpretation, unter anderem mit der Richtung, nach der das Werk auf einer einzigen Grundidee beruhe. Einer ihrer Vertreter, Schubart, war zum Beispiel der Meinung, dass Mephisto Fausts Erzieher sei; Johann Falk betrachtete das Werk als ein naturphilosophisches Gedicht; andere gingen bei der Interpretation von Fausts Wissenslust und Lüsternheit aus. Die Vertreter der anderen Richtung – Fischer erwähnt hier die Namen von Jacobi, Fichte, Hegel und Schopenhauer – lasen das Werk als ein philosophisches oder Lehrgedicht. Die Stoiker interpretierten es als eine Allegorie, während die Neoplatoniker es in Zusammenhang mit der griechischen Philosophie zu bringen versuchten. Fischer ist aber der Meinung, dass es zu berücksichtigen sei – und seine Interpretation ist für uns an diesem Punkt wichtig –, dass Goethe sein gesamtes Leben – 57 Jahre lang – an seiner Tragödie gearbeitet hat und das Werk somit fast als „Goethes Lebensgedicht“ angesehen werden kann. Mit Goethes Entwicklung entwickelte sich auch der *Faust* und das Gesamtwerk entstand erst kurz vor dem Tod des Dichters. In der Zwischenzeit schuf er eine ganze Reihe von anderen Werken, die alle in sein Hauptwerk eingebaut zu sein scheinen: „Der *Faust* ist das Ergebnis, die Essenz all dieser Werke, das *Gedicht eines Lebens*“.⁹⁸ Fischer verwirft schließlich sowohl die skolastischen als auch die allegorischen, dogmatischen und symbolischen Aspekte und behandelt das Werk als eine poetische Schöpfung. Er betont, dass das Werk keine einheitliche Komposition hat, gleichzeitig aber einen eigentümlichen Aspekt angibt, der die Vielfalt der *Faust*-Welt umfasst und vereinigt, nämlich den prometheischen Charakterzug: Der Held kann stolpern, aber nicht fallen. Der Vertrag mit dem Teufel ist deshalb eigentlich nicht gültig, existiert sogar nicht, nur Fausts Wette auf seine eigene prometheische Kraft: Me-

⁹⁶ Károly SZÁSZ an János Arany, 5. Dez. 1864, *AJÖM* XVIII, 540–541. und Notizen von Imre Új, 1002 und 1005. (Anm. 57)

⁹⁷ Béla SZÁSZ, *Fischer Kunó Goethe Faustjáról, Nyílt levelek Szász Károlyhoz* [Kuno Fischer über Goethes Faust, Offene Briefe an Károly Szász], *Budapesti Szemle* 1865, Band III, Kapitel VIII, 3–53.

⁹⁸ *Ebd.*, 7–8., 23.

phisto wird die Macht über ihn haben, nur wenn irgendwann der Augenblick kommt, in dem er nicht mehr höher streben will.

Aber selbst wenn Arany diese Studie nicht gekannt hätte, konnten Arany allein die Faust–Gretchen-Tragödie im ersten Teil beziehungsweise Fausts und Mephistos Wanderungen und mehrmalige Umwandlungen in der griechischen mythologischen und später in der mittelalterlichen Welt des zweiten Teiles als ein Modell für die gelegentliche Lockerung der Komposition und die Einflechtung des Kuno Fischerschen Fadens der „Lebensdichtung“ in sein Werk dienen. Die einzige Schicht innerhalb der sehr streng und eng komponierten Struktur, die kein bestimmtes Muster aufweist und den Verdacht weckt, dass ihre Elemente spontan und stimmungsabhängig in den Text eingefügt wurden, scheint nämlich die Ebene der biographischen Einlagen zu sein. Ab der am Anfang des VI. Gesanges eingefügten längeren Einlage, in der Juliska und Piroska beweint werden, tauchen solche Bemerkungen häufiger auf, als hätten diese Strophen eine psychologische oder poetische Barriere gebrochen.

Die persönlichen Einlagen sind hinsichtlich ihres Charakters unterschiedlich. Eine *transparente Autobiographizität* charakterisiert den Piroska–Juliska-Teil am Anfang des VI. Gesanges; die Erinnerungen an die Kindheit in Nagyszalonta (VI. Gesang ab der 17. Strophe); das Selbstporträt im Karlsbader Bad (IX/96);⁹⁹ die beiden letzten Strophen, in denen das eigene und Toldis Portrait miteinander verglichen werden.¹⁰⁰

Die *latente Biographizität* einiger Details kann nur mit tiefergehender Kenntnis der Konkordanzen beziehungsweise der Biographie erkannt werden (Gegensatz zwischen dem Vater von Piroska und dem Vater von Klara Zách und die mögliche persönliche Verantwortung von Arany für Juliskas Gattenwahl und damit indirekt für ihren Tod; der Schmerz von Rozgonyi und seine Trauer um Piroska (VI/73–77); die vermeintliche Liebe zu Erzsébet Rozvány, die durch ihre Stiefmutter mit List verheiratet wurde; die Parallele zwischen dem Frater Mikola und der akademischen Arbeit; das Thema der unbegrabenen Toten als Petőfi-Anspielungen: V/70, VII/5, usw.).

⁹⁹ „Dort sass ein kranker Greis – / Der pries des Wassers Wohlthat, er pries es spät und früh, / Das wenn nicht neues Leben, ihm neues Hoffen lieb, / Und wenn er noch dereinstens beendet diesen Sang, / So dankt er’s dieser Quelle und ihrem Wundertrank.“ (Übers. Albert STURM, *Die Epen-trilogie Johann Arany’s*, Literarische Berichte aus Ungarn 4 (1880), 229–254, hier: 251.

¹⁰⁰ Siehe László SZÖRÉNYI, „*Kinek én ezt írák...*“, op. cit. (Anm. 82)

Die dritte Gruppe von persönlichen Aspekten bilden Reflexionen in Bezug auf die *Erzählung und den eigenen Weg als Schriftsteller*: „Der du dieses Prager Dinge liesest, suche / Nichts davon in Kaiser Karls Chronikenbuche [...] In der Sage Goldmund nur wird sie gefunden...“ (wo das Attribut „Gold“ auf den Namen von Arany hinweist, IV/82); die Worte an den Adel seiner Zeit (VII/55);¹⁰¹ der Verweis auf die als Kolportagegewerk verkaufte Toldi-Geschichte (IX/71) und die Bemerkung in Bezug auf das Lied von Klara Zách: „Alt ist zwar die Weise, nahe zu verschlissen, / Zwanzig Jahr, daß Junge sie und Alte zu wissen“ (XII/36).

Diese verstreuten narrativen und reflexive Digressionen werden jedoch durch eine Strophe, die beim letzten Schliff – der Bereinigung des Manuskripts – in das Werk aufgenommen wurde, systematisiert und in eine einheitliche Komposition zusammengefasst. Die Manuskripte der ersten Fassungen der *Toldi's Liebe* wurden nach Behauptung von Voinovich bis auf einige Fragmente zerstört, das erste erhaltene vollständige Manuskript sei die Reinschrift der II. Ausarbeitung der *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten, 1854], die heute in der Handschriftenabteilung der Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften (MTAK Kt, K 506) aufbewahrt wird. An dieser Fassung arbeitete Arany von den frühen 1860er Jahren bis 1879, bis zur Vollendung des Werkes.

Ebendort, in einem Konvolut mit der Bezeichnung „Toldiana“, ist jedoch im Gegensatz zu Voinovichs Behauptung auch die erste Fassung der *Daliás idők* [Reckenhafte Zeiten] vorhanden und hier ist sogar die in der Losonczi Phönix [Losonczer Phönix] erschienene Abschrift des ersten Gesanges zu finden. Hier unterbricht Arany zum Beispiel die 5. Zeile der ersten Strophe genauso durch drei Punkte wie im gedruckten Jahrbuch („Én is visszanézek... el-elképzelődöm“) und die letzte Zeile der Strophe ist ebenfalls identisch mit der gedruckten Version („Kronikám ezekről illyen verseket mond.“). Die einleitende Strophe, wie bereits früher angedeutet, wird von Arany nur in der Veröffentlichung in der Losonczi Phönix [Losonczer Phönix] von den anderen Strophen getrennt und als Prolog hervorgehoben. Später wird sie in den ersten Gesang eingefügt, im Übrigen erscheint der gesamte Text – abgesehen von den oben erwähnten kleinen Änderungen – in allen Ausarbeitungen in identischer

¹⁰¹ Ihr, um deren Ahnen in geweihten Stunden / Buhlend nicht, die Muse diesen Kranz gewunden, / Tönt in Euren Ohren der Gesang, der schlichte / Eines Sängerbuses aus des Volkes Schichte? / Oder seid Verächter Ihr der heim'schen Leier? / Bleibt Ihr kalt bei Eurer stolzen Namen Feier? / Ach das Herz erstarrt mir bei der Jetztzeit Froste, / Sucht drum auf Vergang'nes sich zum süßen Troste.“ (Übers. Moritz KOLBENHEYER)

Form. Selbst in der letzten Version, die am 15. Mai 1879 abgeschlossen wurde, ist der gleiche Text zu lesen:¹⁰²

Nach der großen Vorzeit ruhmverklärten Tagen
Lenkt den Blick der Ungar und bricht aus in Klagen;
Auf dem abgemähten Stoppelfeld der Ehren
Liest er auf ein Hälmlein für das Buch – der Mähren.¹⁰³

Auch mein Blick und mein Herz gilt der Vergangenheit,
Der alte Held, Toldi fällt mir lebendig ein,
ein siegreicher König, eine schöne Heimat:
meine Chronik erzählt davon nun dergestalt:¹⁰⁴

Die Reinschrift der in der Széchényi Nationalbibliothek (OSzK) aufbewahrten Version aus dem Jahre 1879 enthält dagegen¹⁰⁵ eine andere Textversion und auch eine eingefügte Strophe, was bedeutet, dass die Änderung zwischen dem Abschluss der ersten Rohschrift (15. Mai 1879) und dem Datum der Reinschrift, das heißt in der allerletzten Phase entstanden sein musste:

Nach der großen Vorzeit ruhmverklärten Tagen
Lenkt den Blick der Ungar und bricht aus in Klagen;
Auf dem abgemähten Stoppelfeld der Ehren
Liest er auf ein Hälmlein für das Buch – der Mähren.

Gegenwart, sie bietet, ach, ein Heer von Leiden,
Drum will sich die Seele an Vergang'nem weiden,
Sein mit Denen, welche *waren*. Was das *Leben*
Ihr verweigert, werden ihr die *Todten* geben.

Toldi winkt. Es haben einst im Lenz die jungen
Lippen ihm ein leichtes, frohes Lied gesungen.
Einfach war es, hatte keinen Schmuck zu zeigen,
Töne nur, die warm und rein der Brust entsteigen.

O daß nicht um eitlen Dichterruhmes willen,
Auch nicht um der schnöden Habsucht Durst zu stillen,
Nein, nur um die Seele wieder zu verjüngen,
Solches ich vermöchte noch einmal zu singen! –

¹⁰² MTAK Kt, K 506, 1.

¹⁰³ Übersetzung von Moritz Kolbenheyer.

¹⁰⁴ Übersetzung von Cecilia Szilágyi.

¹⁰⁵ OSzK Quart. Hung. 1534.

Durch die beiden neuen Strophen wird die persönliche, biographische Ebene des Epos bereits an und für sich eingeleitet und hervorgehoben. Im Manuskript ist aber neben der Gedichtreinschrift auch die Rohschrift des in der Prosa geschriebenen Vorwortes zu finden, die viele Durchstreichungen und Korrekturen enthält. Im Vergleich zur gedruckten Fassung waren die autobiographischen Verweise in dieser Einleitung viel detaillierter und persönlicher, das heißt Arany verkürzt hier gerade die biographischen Tatsachen: „... ich habe sofort ein paar Gesänge geschrieben“ – sagt er in einem Absatz und fügt dann folgende Worte hinzu, die er später durchstreicht: „die ich aber später wegen eines schmerzhaften familiären Verlustes, der ungewöhnlichen Probleme meines neuen Amtes, vor allem aber einer die Seele und den Körper entmutigenden körperlichen Krankheit für längere Zeit unterbrechen musste.“ Stattdessen schreibt er auf den Rand, kürzer und diskreter: „Leiden von ganz subjektiver Natur“. Er durchstreicht auch folgendes: „Im Herbst, während meines Urlaubs“, stattdessen schreibt er daneben: „Gelegentlich“. Und er durchstreicht den folgenden Satz: „Dann entschloss ich mich am Ende des Jahres 1877 – wegen meiner Augenprobleme zu einem ganz *inneren* Leben gezwungen – nachdem ich meine alten Flügel an einigen kleineren Gedichten trainiert habe, meinen Toldi zu beenden und schrieb zeitweise einige Strophen dazu, wann und wie ich immer konnte“. Stattdessen schreibt er: „Ich habe mich erst während meiner gegenwärtigen gezwungenen Ruhe entschlossen, die Arbeit zu beenden zu versuchen“.

Die Durchstreichungen der Rohschrift enthalten wertvolle Beiträge im Hinblick darauf, was zwischen der Beendigung des Werkes und dem Zeitpunkt des Druckens geschehen sein könnte. Die Durchstreichungen zeigen genauso wie die Bemerkungen in der Rohschrift der *Toldi's Liebe* mit dem blauen Bleistift, dass Arany bei der Zusammensetzung der Endfassung der Arbeit und dem Schreiben des Prologes *den gesamten Prozess der langen Jahrzehnte, die Entwicklungsgeschichte des Werkes und alle Versionen des Werkes – einschließlich aller hemmenden Faktoren – berücksichtigte*. Die latenten und transparenten autobiographischen Elemente werden neben der *Ich-Geschichte* Teil der *Werksgeschichte* und die Entstehungsgeschichte von *Toldi's Liebe* bedeutet gleichzeitig eine *Autorbiographie*. Die dreißigjährige Arbeit wird somit zur *Lebensdichtung* von Arany, genauso wie der von Goethe ein ganzes Leben lang geformte *Faust*. Wie József Turóczi-Trostler in seiner hervorragenden Studie schreibt: Der *Faust* ist keine selbstverständliche »Lektüre« [...] Das ist der Grund dafür, dass der

Weg vom Originaltext bis zur Übersetzung und von der Übersetzung bis zum Verständnis so lang – oft sogar unabsehbar lang ist.“¹⁰⁶

Es scheint, als ob Arany beim Abschluss der *Toldi's Liebe* zu einem neuen Meilenstein seines eigenen langen *Faust*-Weges gelangt wäre. Die Tatsache, dass Arany in den nachträglich eingefügten einleitenden Strophen auf Goethes *Zueignung* vom Anfang des *Faust* alludiert, kann mit hoher Wahrscheinlichkeit auf die Erkenntnis der Verwandtschaft der Entstehungsgeschichte der beiden Werke und der den gesamten Lebens- und dichterischen Weg umfassenden jahrzehntelangen Bemühungen zurückgeführt werden:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch' ich wohl euch dießmal fest zu halten?
Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,
Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;
Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert
Vom Zauberhauch der euren Zug umwittert.

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
Und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten, halbverklungenen Sage,
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf,
Und nennt die Guten, die, um schöne Stunden
Vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.

¹⁰⁶ József TURÓCZI-TROSTLER, *Faust*, MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei [Mitteilungen der Abteilung für Sprach- und Literaturwissenschaft der Ungarischen Akademie der Wissenschaften] 15(1959)/1–2, 25–57, hier: 43.

KUTATÓSAROK – ANGULUS STUDIORUM

HEVESI ANDREA

ANGELUS SILESIIUS-VERS MAGYAR GYÜLEKEZETI
ÉNEKESKÖNYVBEN A 18. SZÁZADBAN

REZÜMÉ

Az írás röviden ismerteti Angelus Silesius *Mir nach, spricht Christus, unser Held...* kezdetű versének történetét, majd a magyar fordítás első megjelenési idejét és körülményeit, végül közli a *Jézus mondja, ó keresztyének...* kezdetű fordítást.

ABSTRACT

Angelus Silesius's Poem in a Hungarian Hymn-book in the 18th Century

The essay reviews shortly the history of Angelus Silesius's poem starting *Mir nach, spricht Christus, unser Held.....* The date of its first publication and the circumstances of the Hungarian translation follow next. Lastly the essay gives the translation of the poem starting *Jézus mondja, ó keresztyének.*

Angelus Silesius (Johannes Scheffler) *Mir nach, spricht Christus, unser Held...* kezdetű éneke a *Heilige Seelen-Lust* ötödik könyvében, az 1668-as kiadásban jelent meg először nyomtatásban, vagyis Silesius (Scheffler) első, 1657-as kiadása még nem tartalmazta.¹ A szöveg akkor jelent meg és

¹ Az adatok forrása:

http://www.liederlexikon.de/lieder/mir_nach_spricht_christus. Letöltés ideje: 2017. 08. 17. Ld. továbbá: ANGELUS SILESIIUS, *Cherubinischer Wandersmann. Kritische Ausgabe*, hrsg. Luise GNÄDINGER, Stuttgart, 2001, 362 (Daten zu Leben und Werk). – További adatokat szolgáltatott a magyar fordítás kapcsán Csepregi Zoltán, aki a készülő *Evangélikus Énekkincstár*nak (Csepregi Zoltán, H. Hubert Gabriella, Ecsedi Zsuzsanna, Ferenczi Ilona és munkatársaik) az énekekre vonatkozó adatait a rendelkezésünkre bocsátotta.

lett belőle népszerű evangélikus ének, amikor Angelus Silesius már katolikus volt. Az eredetileg hat strófás verset egy strófával bővíti 1695-ben a pietista kiadó, Andreas Luppius. A később betoldott 4. strófával együtt hét versszakosként veszi át az éneket Anastasius Freylinghausen énekeskönyve (*Geist-reiches Gesang-Buch*, Halle, 1704), s feltehetően ennek a kiadásnak a nyomán jelenik meg a magyarországi német énekeskönyvekben is.²

A magyar fordítása *Jézus mondja, óh keresztyének...* kezdősorral az 1743-ban Sopronban kiadott, Torkos József és társai által szerkesztett *Új zengedező mennyei karban* (a továbbiakban ÚZMK) jelent meg először. Ez a nyomtatvány és az újbóli kiadásai is (az 1743-as soproni mellett az 1783-as és az 1805-ös kiadásokat sikerült kézbe vennünk) a hét strófás változatot hozzák *Mir nach, spricht Christus* címmel az 509–510. lapon. Az énekeskönyv *Igaz keresztyéni életéről* alcímmel ellátott részében található, s ez a kötet 344. éneke.³

² Nem készült részletes összevetés, amely pontosan kimutatná, hogy az Új Zengedező Mennyei Kar 18. századi bővülő kiadásai pontosan mely korabeli német evangélikus énekeskönyvekből dolgozhattak, de Csepregi Zoltán arra jut, hogy az 1704-es Freylinghausen-féle lehet a fő forrás, s mellette más német énekeskönyvek hatása is kimutatható. CSEPREGI Zoltán, *Magyar pietizmus 1700–1756: Tanulmány és forrásgyűjtemény a dunántúli pietizmus történetéhez*, Budapest, Teológiai Irodalmi Egyesület, 2000 (Adattár XV–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez), 36. Emellé szolgált újabb érveket H. Hubert Gabriella, aki az Új Zengedező Mennyei Kar (a továbbiakban ÚZMK) lehetséges forrásainak vizsgálatakor rámutat arra, hogy az ÚZMK az 1704-es hallei kiadás szerkezetét követi. H. HUBERT Gabriella, *Régi gyülekezeti énekek továbbélése a 18. századi evangélikus énekeskönyvekben = Régi vallásos énekek és énekeskönyvek*, szerk. SZELESTEI NAGY László, Budapest–Piliscsaba, Szent István Társulat, Pázmány Irodalmi Műhely, 2011 (Lelkiségtörténeti Tanulmányok 2), 95–121, főképp 113.

Karl Gustav Fellerer kutatásai alapján azt bizonyosan tudjuk, hogy az éneket az 1700-ban Szebenben kiadott német nyelvű énekeskönyv tartalmazta, ám nem valószínű, hogy a soproni magyar nyelvű fordítás ebből a szebeni kiadásból készülhetett 1743-ban. (Karl Gustav FELLERER, *Das deutsche Kirchenlied im Ausland*, Münster in Westfalen, 1935, 265.) Érdemes lenne megnézni, hogy a Fellerer szerint (i. m. 60) 1726-ban, Sopronban kiadott énekeskönyvnek milyen bővítményei voltak a korábbi (1674-es soproni) kiadáshoz képest, mert nem zárhatjuk ki, hogy esetleg ekkor került a soproni német evangélikusok által használt énekgyűjteménybe. Az 1726-os nyomtatványt PILGRAM János Zsigmond adja ki *Neuvermehrtes Oedenburgisches Gesangbuch* címmel.

³ H. Hubert Gabriella felhívja a figyelmet arra, hogy az ÚZMK újítása az a gyakorlat, miszerint az énekek a sorszámuk és a kezdősoruk alapján is visszakereshetők. H. HUBERT Gabriella, *Régi gyülekezeti énekek...* i. m., 107–108.

A magyar szöveget a német énekkel összevetve azt mondhatjuk, hogy sorról sorra haladó fordítás. Újítást nem tartalmaz, pontosan követi a németet, a metrumot is megtartva: *a9 b8 a9 b8 c8 c8*.

Az ének alapja az *imitatio Christi*-gondolat, az első hat versszakban Krisztus szólal meg, és egyes szám első személyben szólít fel a követésre. Az ötödik strófában a *militia Christi* jegyében Jézus a híveket harcra szólítja: [...] *Én harcolok, nékem mert tetszik, / Alkalmas utat csinállok, / Gonosz szolgál, ki henyélhet, / Mikor Ura visel terhet*. Az utolsó versszak az addig elhangzottak összegzése, itt azonban már nem Jézus a beszélő, többes szám első személyben szólít fel a strófa Krisztus követésére és a harcra.

Angelus Silesius (Johannes Scheffler) pietisták által is preferált éneke már a katolikus hitre térése után lett népszerű evangélikus ének, amelyet csak fél évszázaddal később fordítanak le magyarra. Igen sok idő kellett ahhoz, hogy a magyarországi evangélikus gyülekezet tagjai magyar nyelven énekelhessék a 17. századi német spiritualista irodalom kiemelkedő költőjének énekét.⁴

ÚZMK, 1743, 509–510.

Mir nach, spricht Christus.

Nóta: *Ki csak Istenre dolgát*.

1. Jézus mondja, óh keresztyének!
Engem, engem kövessetek,
Engedjete szép beszédemnek,
Világtól búcsút vegyetek,
Keresztem felvállaljátok,
Hozzám magatok szabjátok.

2. Igaz világosság én vagyok,
Az én kegyes életemben,
Senkit setétségben nem hagyok,
Ki jár az én ösvényemben,
Én vagyok az út, tanítlak,
Igazán élni oktatlak.

3. Én szívem alázatossággal,
Lelkem teljes szelédséggel,
Én szám buzog merő jósággal,
És mindenhez kegyességgel:

⁴ A forrásközlés a NKFIH-OTKA 116234. számú pályázat támogatásával készült.

Indulatom, elmém, lelkem,
Istenre néz; kövess engem.

4. Megmutatom azt, ami káros,
És amit kell távoztatni,
Szíveteket attól, mi bajos,
Meg akarom tisztítani:
Én a lélek kösziklája,
Vagyok Mennysország kapuja.

5. Ha az néktek károsnak tetszik,
Imé én veletek vagyok;
Én harcolok, nékem mert tetszik,
Alkalmas utat csinállok;
Gonosz szolga, ki henyélhet,
Mikor Ura visel terhet.

6. Aki lelkét itt megtalálja
Nálam nélkül, azt elveszti:
Az azt végtére megtalálja,
Krisztusért ki azt elveszti,
Aki kereszttel nem követ,
Dicsőséget az nem nyerhet.

7. Kedves Urunkat hát kövessük
Szívvel, testtel és lélekkel,
Nehéz keresztünket viseljük
Örömmel, vidám elmével:
Ki nem harcol, az koronát
Nem nyer s' lelke boldogságát.

Das CLXXI.

Sie vermahnet zur Nachfolgung Christi.

1. Mir nach / spricht Christus unser Held
Mir nach / jhr Christen alle:
Verläugnet euch / verlaßt die Welt
Folgt meinem Ruff und Schalle
Nehmt euer Kreutz und Ungemach
Auff euch / folgt meinem Wandel nach.

2. Ich bin das Licht / ich leucht' euch für
Mit heilgem Tugend-Leben;
Wer zu mir kommt und folget mir
Darff nicht im finstern schweben:
Ich bin der Weg / ich weise wol
Wie man wahrhaftig wandeln sol.

3. Mein Hertz ist voll Demütigkeit
Voll Liebe meine Seele;
Mein Mund der fleust zu jeder Zeit
Von süßem Sanfftmüt-Oele;
Mein Geist / Gemüte / Krafft und Sinn
Ist GOTT ergeben / schaut auff jhn.

4. Fällts euch zu schwer? ich geh voran
Ich steh euch an der Seite;
Ich kämpffe selbst / ich brech die Bahn
Bin alles in dem Streite:
Ein böser Knecht / der still darff stehn
Wenn er den Feld-Herrn an-sieht gehn?

5. Wer seine Seel zu finden meynt
Wird sie ohn mich verlieren;
Wer sie umb mich verlieren scheint
Wird sie nach Hause führen:
Wer nicht sein Kreutz nimmt und folgt mir /
Ist mein nicht werth und meiner Zier.

6. So last uns denn dem lieben HERN
Mit unserm Kreutz nachgehen;
Und wolgemut / getrost und gern
In allem Leiden stehen:
Wer nicht gekämpfft / trägt auch die Kron
Deß ewgen Lebens nicht davon.

Az Andreas Luppius által betoldott 4. strófa a következő:⁵

Ich zeig euch das, was schadlich ist,
zu fliehen und zu meiden,
und euer Herz von arger List
zu reinigen und scheiden;
Ich bin der Seelen Fels und Hort,
und für euch zu der Himmelsport.

⁵ A http://www.liederlexikon.de/lieder/mir_nach_spricht_christus/editionb alapján, egy 1766-os kiadású evangélikus énekeskönyvből.

A SZERZŐKRŐL

CSERJÉS KATALIN

PhD, egyetemi docens, irodalom- és művészettörténész, SZTE BTK, Magyar Irodalmi Tanszék (Modern magyar irodalom)

ERDŐDI ALEXANDRA ANITA

Az Irodalomtudományi doktori iskola hallgatója, SZTE, BTK, Magyar Irodalmi Tanszék (Régi magyar irodalom)

FONT ZSUZSA

CSc, SZTE BTK, egyetemi docens, irodalomtörténész, SZTE BTK, Magyar Irodalmi Tanszék (Régi magyar irodalom)

HÁSZ-FEHÉR KATALIN

PhD, egyetemi docens, irodalomtörténész, SZTE BTK, Magyar Irodalmi Tanszék (Klasszikus magyar irodalom)

HEVESI ANDREA

PhD, a Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár Gyűjteményi és Helyismereti Osztályának könyvtárosa

JOVIĆEVIĆ, N. TATJANA

Tudományos főmunkatárs, irodalom- és sajtótörténész (18–19. század), Irodalmi és Művészeti Intézet, Belgrád (Institut za književnost i umetnost, Beograd)

LABÁDI GERGELY 1975–2017

PhD, egyetemi docens, irodalomtörténész, SZTE BTK, Magyar Irodalmi Tanszék (Klasszikus magyar irodalom)

MOLNÁR DÁVID

PhD, egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész, SZTE BTK, Magyar Irodalmi Tanszék (Régi magyar irodalom)

ÖTVÖS PÉTER

egyetemi magántanár, irodalomtörténész

SIMON-SZABÓ ÁGNES

PhD, MTA TKI posztdoktori kutató; Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalmi Tanszék (Klasszikus magyar irodalom)

SZILASI LÁSZLÓ

PhD, egyetemi docens, irodalomtörténész, író, SZTE BTK, Magyar Irodalmi Tanszék (Régi magyar irodalom)

TÚRI TAMÁS

PhD, Tudományos segédmunkatárs az SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszékén folyó „Spiritualista irodalom a kora-újkori Erdélyben” (OTKA 116234) c. kutatási projektben (Régi magyar irodalom)

CONTENTS

TÚRI, TAMÁS: Spiritualism and Millenarianism: Reception of the Collegiant Daniel de Breen among the Antitrinitarians in Transylvania	5
FONT, ZSUZSA: Johann Angelius Werdenhagen and the Apocatastasis by Petersen	27
ÖTVÖS, PÉTER: The Latest Results and Further Tasks in Franck-research	37
MOLNÁR, DÁVID: The Identity of the Early Sabbatarian Copyists	45
ERDŐDI, ALEXANDRA ANITA: About the Author and the Structure – <i>Ferendum et sperandum</i>	55
LABÁDI, GERGELY: Words to be Measured: About the Editions and Transliterations of <i>The Sons of the Stone-hearted Man</i>	75
CSERJÉS, KATALIN: <i>The Champion</i> (Film Sketch) – Exploring the Text – Focusing on Genre and on Structure	85
SZILASI, LÁSZLÓ: Incomplete Day or the Since of the Synecdoches – István Kemény: <i>One Day Life</i>	109

Inter culturae

TATJANA JOVIĆEVIĆ: The Topic of Love and the Strategy of Idyll in the Poetry of Mihailo Vitković	119
SIMON-SZABÓ, ÁGNES: Don Carlos as Translated by Sándor Bölöni Farkas	145
HÁSZ-FEHÉR, KATALIN: „I while the time away with those who <i>lived of old</i> ” – János Arany and Goethe	171

Research Corner

HEVESI, ANDREA: Angelus Silesius's Poem in a Hungarian Hymn-book in the 18th Century	217
--	-----

TARTALOM

TÚRI TAMÁS: Spiritualizmus és millenarizmus: A kollegiáns Daniel de Breen erdélyi recepciója az unitáriusok körében	5
FONT ZSUZSA: Johann Angelius Werdenhagen és a peterse- ni apokatasztaszisz	27
ÖTVÖS PÉTER: A Franck-kutatás aktuális eredményei és fel- adatai	37
MOLNÁR DÁVID: A korai szombatos-gyűjtemények másoló- inak identitása	45
ERDŐDI ALEXANDRA ANITA: Versszerkesztési és szerzőségi kérdések: <i>Ferendum et sperandum</i>	55
LABÁDI GERGELY: Latra vetett szavak: <i>A kőszívű ember fiai</i> kiadásairól és átiratairól	75
CSERJÉS KATALIN: Hajnóczy Péter: <i>A bajnok</i> (filmvázlat) – Feltárási kísérlet	85
SZILASI LÁSZLÓ: Csonka nap avagy a szinekdochék rombo- lásáról – Kemény István: <i>Egy nap élet</i>	109

Inter culturae

TATJANA N. JOVIĆEVIĆ: Tema ljubavi i strategija idile u poeziji Mihaila Vitkovića (A szerelem témája és az idill stratégiája Vitkovics Mihály költészetében)	119
SIMON-SZABÓ ÁGNES: A <i>Don Karlos</i> Bölöni Farkas Sándor fordításában	145
HÁSZ-FEHÉR KATALIN: „Sein mit Denen, welche waren – János Arany und Goethe	171

Kutatósarok – Angulus studiorum

HEVESI ANDREA: Angelus Silesius-vers magyar gyűlekezeti énekeskönyvben a 18. században	217
---	-----

Készült:
Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu
<https://www.facebook.com/Innovariant>